

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 403 فبراير 2004

رحيل العندليب
عبدالله خلف

الاستشراق والأدب
ترجمة: د. محمد عبدالله القويزاني

قضايا في الشعر التونسي
د. محمد صالح بن عمر

المسرح بين الاتباع والإبداع
عبدالرحمن حمادي

ملكة الشعر الفارسي!
أعظم ناصري بور

علي السبتي في حوار صريح
فيصل العلي

الأسلوبية وقضاياها
د. رفيق حسن الحليمي

المبدعون الجدد يتألقون شعراً ونثراً

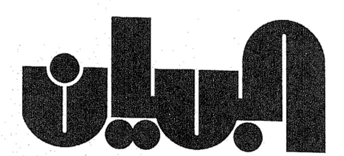
الشيخ الدكتور سلطان القاسمي ... حللت قلباً





- ولد الشيخ سلطان بن محمد بن صقر القاسمي في السادس من يوليو عام 1939.
- تلقى تعليمه الابتدائي والتكميلي والثانوي ما بين الشارقة ودبي والكويت.
- عمل مدرساً في مدرسة الصناعية لفترة وجيزة.
- تابع تخصصه في علم الهندسة الزراعية في جامعة القاهرة وتخرج عام 1971.
- عمل رئيساً لديوان صاحب السمو المغفور له أخيه الشيخ خالد بن محمد القاسمي حاكم الشارقة السابق.
- أصبح وزيراً للتربية والتعليم.
- تقلد منصب حاكم الشارقة خلفاً لأخيه المغفور له الشيخ خالد.
- محاضر في جامعة الشارقة لتاريخ الخليج الحديث منذ 1999.
- أستاذ زائر في جامعة إكستر منذ سنة 1998.
- رئيس المجلس الفخري للخدمات الجامعية العالمية منذ 1998.
- الرئيس الأعلى للجامعة الأمريكية في الشارقة منذ عام 1997.
- الرئيس الأعلى لجامعة الشارقة منذ 1997.
- رئيس اتحاد جمعيات اللغة العربية.
- نال شهادة الدكتوراه بالفلسفة في التاريخ بامتياز من جامعة إكستر في المملكة المتحدة عام 1985.
- دكتوراه في الفلسفة في الجغرافيا السياسية في الخليج العربي في العام 1999 من جامعة دورهام من المملكة المتحدة.
- عضو فخري في معهد الدراسات الأفريقية جامعة الخرطوم في جمهورية السودان منذ العام 1977.
- منحته جامعة إكستر في المملكة المتحدة الدكتوراه الفخرية في الآداب عام 1985

التتمة ص ٢٢ .



العدد 403 فبراير 2004

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(403) February - 2004



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

في هذا العدد

رحيل العندليب

بقلم: عبد الله خلف

انتقل إلى رحمة الله تعالى الشاعر الأديب الكاتب عبدالعزيز العندليب يوم الجمعة التاسع من يناير 2004.. وكان رحمه الله تعالى محباً لتلقي العلم فلم يكتف بشهادة جامعية بل نال عدة شهادات علمية من العديد من الجامعات العربية:

ليسانس آداب من الجامعة اللبنانية ليسانس آداب في اللغة العربية وآدابها من جامعة القاهرة ونال منها أيضا شهادة في الإدارة والتربية.

ومن الجامعة السورية حصل على إجازة علم النفس والفلسفة..

والعندليب رحمه الله حجة في اللغة العربية والنحو وراوية للشعر العربي - أصدر ثلاثة دواوين عن الأسرى والمفقودين ولكل أسير وشهيد قصيدة باسمه وشيء من مسيرته الخاصة..

كان يشارك وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية في الاحتفالات الدينية كذكرى مولد رسول صلى الله

عليه وآله وأصحابه الطيبين الطاهرين عمل في التدريس ثم في مجلس الوزراء وله ارتباطات وثيقة مع الكثير من الأسر والمجالس والدواوين الأهلية، وهو حسن المعشر وصاحب علاقات محمودة مع الجميع..

ان رابطة الأدباء تشارك أهله وذويه في عزائه وتعتز كثيراً في مساهماته الأدبية مع رابطة الأدباء وما كان ينشره في الصحف والمجلات.. وكان يشترك دائماً في إحياء ذكرى رموز الأدب في احتفالات التأبين التي تقيمها الرابطة.. ولقد قدم أجمل المراثي في وفاة المرحوم عبدالله أحمد حسين الرومي والمرحوم عبدالله سنان والمرحوم الدكتور عبداله العتيبي ويسرنا أن ننشر قصيدته في رثاء الدكتور عبدالله العتيبي وذلك عرفاناً لمواقفه النبيلة.

رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جناته وألهم أهله وذويه الصبر والسلوان..

قصيدة للراحل ص (103).

الكويت تحتفي بنبع المعرفة



المحتفى به سمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي يتسلم درع التكريم من الشيخ نواف الأحمد
ممثل سمو رئيس الوزراء الشيخ صباح الأحمد راعي مهرجان القرين الثقافي العاشر



سمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي يتوسط النائب الأول لرئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية الشيخ نواف الأحمد ووزير الاعلام محمد أبو الحسن

وزير الاعلام محمد أبو الحسن يلقي كلمة: «تكريم لرمز شامخ»



الأمين العام لرابطة الأدباء عبدالله خلف محتفياً بكلمة معبرة: «الشارقة اليوم مزيج من أصالة ومعاصرة»



لحظة تأمل من مفكر كبير


سموه بين أهله: النائب الأول لرئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية الشيخ نواف الأحمد ووزير الاعلام محمد أبو الحسن ومحافظ الجهراء الشيخ علي الجابر الأحمد



سموه يستعرض فعاليات المهرجان



نظرة معرفية الى البعيد.. البعيد



■ الكويت تحتفي برجل المعرفة الشيخ الدكتور سلطان القاسمي

عدنان فرزات

■ إمارة الثقافة

عباس يوسف الحداد

الكويت تكرم رجل الفكر الذي جعل الشارقة تشرق بنور المعرفة

وزير الإعلام للشيخ الدكتور سلطان القاسمي:

بعض قلبك هنا.. لك كل الدار والأهل والوفاء

عبد الله خلف:

الشارقة أصبحت منارة مشرقة تشع بضيائها في عهد الشيخ الدكتور القاسمي

د. القاسمي: السياسات زائلة والفكر باق

كتب عدنان فرزات:

فتحت الكويت أذرع محبتها لتحتضن علماً من أعلام الفكر العربي المعاصر، حامل لواء التنوير عضو المجلس الأعلى لاتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وجرى حفل تكريم بحضور ممثل رئيس مجلس الوزراء النائب الأول لرئيس الوزراء وزير الداخلية الشيخ نواف الأحمد حيث تم اختيار الشيخ الدكتور القاسمي ليكون شخصية مهرجان القرين الثقافي العاشر.

وبهذه المناسبة ألقى كل من وزير الإعلام محمد أبو الحسن وأمين عام رابطة الأدباء عبد الله خلف كلمتين أشادا من خلالهما بالمحتفى به الذي استطاع بجدارة غير مسبوقة أن يحول مدينته إلى «كتاب» و«لوحة» و«معزوفة» من ضياء.

في البداية قال وزير الإعلام في كلمته:

«إننا الليلة إذ يكرمنا حضرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بقبوله أن نكرمه تكريما بأن يكون شخصية مهرجان القرين الثقافي العاشر، فإننا نرى في تكريمه لرمز شامخ من رموز الثقافة العربية، جمع بين رفعة الحكم وحكم العدل، وعشق الثقافة والإبداع، وتواضع العلماء».

وأشار أبو الحسن إلى أن درب الثقافة والإبداع والفكر والبحث لدرب وعرة، يسكنها السهر، ويحف بها أحلام قد تصعب على التحقق، ويلون لحظاتها وجع لا يشبه أي وجع، وتسري بين جنباته نشوة لا يستشعرها إلا من ذاق قطرات رحيقها.

وأضاف: إن سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي قد أبى على نفسه إلا أن يكون سائراً على هذه الدرب، مستظلاً بفيئها قاطفاً من ثمارها، ليكون شجرة في بستانها.

وتابع وزير الإعلام: باسم الكويت حكومة وشعباً وباسم مثقفي ومبدعي الكويت وباسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومهرجان القرين الثقافي العاشر وباسمكم جميعاً وباسمي نرفع أجل وأطيب تحية محبة وترحيب وعرفان لسمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وله نقول: بعض قلبك هنا، وهنا في الكويت بلدك لك الدار والأهل والحب والوفاء.

منارة مشرقة

بعد ذلك ألقى الأمين العام لرابطة الأدباء عبد الله خلف كلمة قال من خلالها: إن إمارة الشارقة في عهد سموه الميمون صارت منارة مشرقة تلقي بضيائها على دول الخليج العربية وتجتازها إلى أبعاد عربية وآفاق عالمية. إن التمازج الثقافي بين أصالة الماضي وتقدم الحاضر قد خلّف روحاً تميز إمارة الشارقة التي يوجه سموه سياستها في نشر الوعي الثقافي الذي يؤكد أهمية العلم والتعليم، وضرورة وضع الأسس العلمية السليمة لتشكيل الجيل القادم، وضرورة توفير فرص التعليم المتساوية للجيمع وليس ما نشهده اليوم من تطور في هذه الإمارة وما تزخر من مؤسسات تعليمية عامة وخاصة في مختلف مراحل التعليم إلا ثمرة من ثمار جهده المتواصل على هذا الصعيد. واستعرض خلف أهم إنجازات سمو الشيخ الدكتور القاسمي في شتى مجالات الفكر والإبداع منوهاً إلى ما قدمه هذا الرجل من خدمات جليلة للثقافة العربية، كما تم عرض فيلم تسجيلي عن مسيرة المحتفى به الإبداعية، والأعمال التي أتحف بها سموه المكتبة العربية والعالمية.

التشبث بالجذور والهوية

وفي ختام الحفل اعتلى سمو الشيخ الدكتور القاسمي المنبر ليخاطب جمهوره الغفير فقال: تحية ملؤها التقدير والاعتزاز لدولة الكويت الشقيقة أنقلها باسم حضرة صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة وإخوانه أعضاء المجلس الأعلى للاتحاد إلى أخيهم حضرة صاحب السمو الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح أمير دولة الكويت وإلى حكومة الكويت الرشيدة وشعبها الأبي.

وقـال: في هذا الزمن العربي العصيب وأمام هذه التحولات والتغيرات السريعة التي تتواتر على أمة العرب والإسلام من كل حدب وصوب لم يعد أمام العرب سوى اللجوء إلى جذور وأصول ثقافتهم وحضارتهم، والتشبث بهويتهم وقيمهم الفكرية والعلمية، والأخذ بأسباب الرقي والتقدم عن طريق العلم والمعرفة، فالسياسات والتكتلات والأخلاق زائلة ومتبدلة، أما الفكر والثقافة فهما الجبهة الباقية والتي نستطيع أن ننطلق من خلالها، ونعيد بناء ما جرفته رياح السياسات الخاطئة والعقيمة، وأضاف سموه: أحسب أن الكويت قد ذاقت مرارات الأيام زمن التخلف والتردي العربي ولكنها وبفضل من الله - عز وجل - وبعزيمة وإرادة رجالها وأبنائها البررة ظلت صامدة متماسكة، واستطاعت أن تتجاوز تلك المحنة القاسية وأن تلعب دورها في التاريخ والحضارة من جديد كدولة حرة مستقلة ذات سيادة.

من أقوال سموه المأثورة

● فلنجعل من القراءة عادة يومية عند الجيل الجديد لنؤسس ثقافة قوية لهم.

● إن المشروع الثقافي الذي حرصنا على تبنيه وتنفيذه انطلق على الدوام من الثوابت العربية الإسلامية وحرصنا على إبراز هذه الروح فيما ننفذه من مشاريع وخطط في كل مجالات التربية والثقافة والعلوم، وعلى غرسها في نفوس وعقول الناشئة، حفاظاً على هويتنا الحضارية وصوناً لها من التبدد والضياع في عصر العولمة.

● الطفل هو إنسان المستقبل ومنه تبدأ صناعة أثمن رأس مال.

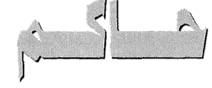
● إن بناء المستقبل رهين ببناء الإنسان حيث أصبحت القوى البشرية تشكل أهم العوامل المؤثرة في تقدم الدول وتطورها.

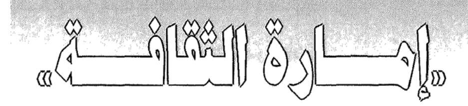
● إن بناء الإنسان هو حجر الأساس في التنمية.

● أمامنا مسؤولية تطوير الأسلوب الخطابي الإسلامي للعالم خاصة أن ما يجري هذه الأيام ليس سوى كبوة لا بد أن تنتهي وتزول بتعميق الحوار مع الغرب وعكس الوجه المشرق والحضاري للدين الإسلامي بعيداً عن التزمت والتطرف.

● أمنيتي أن أخرج من بيتي في الصباح وأقول لأهل البيت إني مسافر إلى الكويت وسأعود عند الغداء، لا أريد أن يستوقفني أحد هناك، لأني لا أحمل جواز سفر، يجب أن نتعامل بالهوية.

● الثقافة حجر الزاوية في التنمية المنشودة، وهي ما يحقق التوازن بين الانتماء الحضاري وروح العصر. الثقافة رسالة للارتقاء بالذات وتهذيب النفس والسمو بالإنسان إلى مدارج الرقي والتسامح والتآخي بين البشر، والتعليم هو المفتاح الرئيسي للولوج في آفاق التطور والتقدم.





بقلم: عباس يوسف الحداد
(الكويت)

حين تحتفي الكويت بصاحب السمو والسعادة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى وحاكم إمارة الشارقة بصفته شخصية مهرجان القرين الثقافي لهذا العام فإنها تحتفي برمز من رموز الثقافة وراعياً لها، بل هي تحتفي ببيت اجتمع له الحكم والعلم منذ زمن بعيد، فكان كل منهما يدعم الآخر ولا يطغى عليه، إذ كانت الشارقة منذ نشأتها خاضعة لحكم القواسم الذين كانوا يمثلون أكبر قوة بحرية في منطقة الخليج، كما أنهم تزعموا حركة المقاومة الوطنية ابتداء من القرن السابع عشر الميلادي في مواجهة الهجمات المتكررة التي شنتها القوى الاستعمارية الأوروبية عليها،

واستطاعت الشارقة بفضل هذا البيت القاسمي أن تكون أهم ميناء في الخليج بعد الكويت آنذاك إلى أن قامت دولة الإمارات العربية المتحدة في عام 1971م دولة مستقلة ذات سيادة تحتل الشارقة إحدى إماراتها السبع.

وفي 25 من يناير 1972م بويع سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكماً لإمارة الشارقة، وبه دخلت الإمارة عهداً جديداً واتخذت طابعاً مميزاً.

لقد كان البيت القاسمي بيتاً عربي الأرومة والمنبت، دافع ونافح عن عروبة المنطقة دفاعاً مجيداً، وقد أسهم الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في ترسيخ هذه القومية العربية الإسلامية، إذ أخذ منذ توليه الحكم يسعى إلى الحفاظ على الهوية العربية والاهتمام بالإنسان والبنيان ليبني إمارة تقوم على أساس من الثقافة والفكر، وقد عبر سموه عن ذلك قائلا: «إن بناء الإنسان هو حجر الأساس في التنمية ونحرص على توفير الخدمات الثقافية والاجتماعية الضرورية لكافة قطاعات المجتمع وخاصة الأطفال والناشئة، انطلاقاً من تقديرنا أن ذلك يشكل الأساس الذي عليه يبنى المستقبل الذي نريده أن يكون مشرقاً وزاهياً لأبنائنا وبناتنا».

ولم يكن الأمر ليتوقف عند اهتمام سموحه بالإنسان فحسب بل تجاوزه إلى الاهتمام بالعمران، فحافظ سموه على طابع المدينة العربية القديمة للإمارة، وحرص على إضفاء الطابع المعماري العربي الإسلامي على الدوائر الحكومية والمناطق السكنية في إمارة الشارقة.

هذا بالإضافة إلى إقامة شبكة من المتاحف المتخصصة، متحف الشارقة للآثار، متحف التاريخ الطبيعي، متحف الشارقة العلمي، متحف الشارقة للفنون، المتحف الإسلامي، متحف الشارقة للتراث.

بل إنه حاول أن يضفي على المؤسسات الحكومية طابعاً ثقافياً، فلم تعد تلك المؤسسات والدوائر الحكومية جهازاً وظيفياً تقليدياً وإنما باتت جهازاً له دوره في الإنماء الفكري والثقافي، لذلك أنشئت مكتبة دائرة الموانئ البحرية والجمارك لتساهم في البناء الفكري لطالبي الثقافة والمعرفة في الإمارة.

وبفضل رعايته للحركة الثقافية والفكرية والتعليمية في إمارة الشارقة أصبحت الشارقة في عهده مركزاً للثقافة وإشعاعاً للفكر في المنطقة، واختيرت عاصمة للثقافة العربية في عام 1998م.

لقد ركز سموه على التنمية الثقافية باعتبارها الركن القوى في النهوض بالإمارة، فكانت إمارة الشارقة من أولى الإمارات التي أصدرت الصحف وأسست الأندية الثقافية، والمدارس التعليمية، وذلك بهدف ربط حاضر الإمارة ومستقبلها بماضيها المشرق.

إن سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي أراد أن يجعل من الشارقة إمارة للثقافة ومنارة للمعرفة ومركزاً حضارياً وثقافياً للوطن العربي، إن حلمه بذلك كبير، ولا يستطيع أن يحقق الحلم الكبير إلا

رجلاً كبيراً في أفعاله، كبيراً في أخلاقه.

وبالرغم من انشغاله بإدارة الإمارة سياسياً إلا أنه لم ينس دوره كأستاذ جامعي، ودوره كمحقق وموثق ومؤرخ، فجاءت رسالته لنيل درجة الدكتوراه وعنوانها: «صراع القوى والتجارة في الخليج» وكتابه «أسطورة القرصنة العربية في الخليج» لتعيد الحقيقة إلى نصابها، وتنصف القواسم من التهم التي ألصقتها قوى الاستعمار الغربية بأولئك الرجال الذين دافعوا عن عروبتهم وحاولوا أن يمنعوا المستعمر من التمادي في العبث في بلادهم، إن تلك المقاومة الوطنية وصفت من قبل المؤرخين الغربيين بالقرصنة، والحق أنه ما كان في عمل هؤلاء الأبطال شيء من القرصنة وإنما الدفاع المشروع عن الحياة والتصدي للقوة الغربية الداخلية المتمثلة في شركة الهند الشرقية، والوقوف في محاولاتها لفرض احتكاري للتجارة الخارجية للمنطقة بأسرها.

وقد بين الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الأسباب وكشف النقاب عن تلك الاتهامات قائلا: «إن شركة الهند الشرقية كانت عازمة على زيادة نصيبها من التجارة الخليجية بكل الوسائل المتاحة حيث إن أية زيادة في نصيبها لابد وأن، تكون على حساب عرب الخليج الأصليين وهم العتوب والعمانيون والقواسم. وأدركت حكومة الشركة في بومباي أن أية مقاومة حقيقية لمشروعاتها في الخليج ستنطلق من القواسم، وعليه شن مسئولو الشركة حملة مبيتة للإساءة وإبراز القواسم كقراصنة يشكلون تهديداً خطيراً لجميع الأنشطة البحرية في المحيط الهندي والمياه القريبة. وبهذه الطريقة التصق لفظه (القواسم) في ليلة وضحاها بالقرصنة وتحول وطن القواسم إلى ساحل القراصنة بدلا من الساحل العربي.

وفي إطار هذا المخطط الدعائي لتشوية سمعة القواسم، فإن أية مصيبة كانت تحل بأية سفينة في المنطقة كانت تنسب زوراً إلى (القواسم)، وقد قادت هذه الحملة الظالمة في نهاية المطاف إلى شن هجوم على رأس الخيمة وتدمير قوة القواسم.

إن هذا التفسير التاريخي والقراءة المنهجية للحوادث التاريخية لا تصدر إلا عن رجل واعٍ منصف، يبحث عن الحقيقة ويسعى إليها ويعطي كل ذي حق حقه.

وقد شكلت هذه الرؤية التاريخية والقراءة المنهجية للأحداث والوقائع مشروعاً سعى إليه سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي ويتلخص هذا المشروع في إعادة قراءة الوثائق التاريخية والعثور على وثائق أخرى تكشف عن الكثير من الحقائق التاريخية وتجيب عن الأسئلة التي ظلت معلقة، فأصدر في هذا الشأن:

1 - العلاقات العمانية الفرنسية (1715 - 1905).

2 - تقسيم الإمبراطورية العمانية

(1856 ـ 1862)

3 ـ الوثائق العربية العمانية في مراكز الأرشيف الفرنسية.

4 ـ الاحتلال البريطاني لعدن.

5 ـ الخرائط في تاريخ الخليج، بجزئيه (1478 ـ 1861) ـ (1493 ـ 1931).

6 ـ جون ملكوم والقاعدة التجارية البريطانية في الخليج 1800م.

7 ـ رسالة زعماء الصومال إلى الشيخ سلطان بن صقر القاسمي 1837م.

وأصدر أخيراً بمناسبة زيارته إلى دولة الكويت كتاباً بعنوان «بيان الكويت» يدور حول تاريخ الكويت الحديث في الوثائق العثمانية والبريطانية التي لم يسبق نشرها من قبل في حقبة الشيخ مبارك الصباح.

ولكل هذه الجهود الثقافية والتاريخية فقد منح أعلى ميدالية تمنح للشخصيات التي بذلت مجهوداً كبيراً في مجال نشر الثقافة والتربية والتعليم من قبل اليونسكو وهي الميدالية الذهبية (ابن سيناء).

كما منح سموه جائزة شرف وتقدير لجهوده في رعاية وحماية التراث الحضاري والإسلامي من معهد الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وهي الجائزة الأولى من نوعها على مستوى العالم، إذ أن سموه يستحقها ليس لجهوده في حماية التراث الإسلامي في إمارته وإنما لجهوده الدءوبة لحماية هذا الإرث في انحاء المعمورة كافة.

فهنيئاً لدولة الإمارات العربية المتحدة بعالمها، وهنيئاً لإمارة الشارقة بحاكمها، وصدق الشاعر حين قال:

إذا شئتَ أنْ تقتاسَ أمرَ قبيلة
وأحلامَها فانظر إلى مَنْ يَقودُها

وسام الوفاء

● كما منحته جامعة الخرطوم في جمهورية السودان الدكتوراه الفخرية في الحقوق عام 1992.

● وهو عضو فخري في مركز الدراسات الشرق أوسطية والإسلامية في جامعة دورهام في المملكة المتحدة.

● وفي عام 1999 منحه اتحاد الفنانين التشكليين العالمي (اياب) في باريس دبلوم الشرف عن جهوده في إحياء الفنون الدولية.

● نال جائزة معهد الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في اسطنبول التابع للمؤتمر الإسلامي عام 2000، وجائزة المركز لتدعيم المحافظة على الإرث الثقافي وتشجيع المنح الدراسية.

كما حصد الكثير من الجوائز والميداليات منها:

● جائزة ابن سينا من منظمة اليونسكو التي اختارت إمارة الشارقة لتكون عاصمة للثقافة العربية في الوطن العربي عام 1998.

● وفي عام 2001 حصل على شهادة الدكتوراه الفخرية في التربية من الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا.

● وفي العام نفسه منحته جامعة أدميرا في اسكتلندا الدكتوراه الفخرية في الآداب والعلوم الإنسانية.

● حاز على جائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام والمسلمين عام 2002.

● حاز على وسام الجمهورية التونسية للفنون والآداب برتبة الفارس الآمر عام 2002.

الأعمال الصادرة للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي

● أسطورة القرصنة العربية في الخليج، لندن عام 1986 قسم الإمبراطورية العلمانية بين عام 1856 - 1862، (1989).

● الاحتلال البريطاني لعدن، (1992).

● الوثائق العربية العمانية في مراكز الأرشيف الفرنسية (1993).

● جون مالكوم والقاعدة التجارية البريطانية في الخليج 1800 ميلادية، باللغة العربية، دار الخليج، (1994).

● يوميات ديفيد ستون في الخليج فيما بين عامي 1800 و1809، أعده في عام (1995).

● الشيخ الأبيض، دار الخليج، (1996).

● العلاقات العمانية الفرنسية بين عامي 1715 - 1905، دار فورست رو.

● الخليج في الخرائط التاريخية بين عامي 1493 و 1931 عن ثينك برنت - ليمتد (1969).

● رسائل زعماء الصومال إلى الشيخ سلطان بن صقر القاسمي في العام 1837، باللغة العربية عن دار الخليج عام (1996).

● الأمير الثائر، باللغة العربية، عن الهيئة المصرية للكتاب (1998).

● مسرحية عودة هولاكو، مطبوعات المركز الثقافي بإمارة الشارقة، (1999).

● صراع النفوذ والتجارة في الخليج بين عامي 1620 و1820، (1999).

● الخرائط التاريخية ما بين عامي 1478 و 1861 عن ثينك برنت ليمتد (1999).

● مسرحية القضية، (2000).

● بيان المؤرخين الأماجد في براءة ابن ماجد، من تحقيقه في ثلاث لغات هي العربية والإنجليزية والبرتغالية، (2000).

● مسرحية الواقع صورة طبق الأصل، (2001).



■ الشعر التونسي

د. محمد صالح بن عمر

الشعر التونسي في النصف الثاني من القرن العشرين

بقلم: د. محمد صالح بن عمر
(تونس)

في شعر جماعة غير العمودي والحر اتجهت العناية إلى تطوير موسيقى الشعر العربي اللفظية

يمتاز النصف الثاني من القرن العشرين في تونس بأنه الفترة التي احتضنت أهم حدث في تاريخ البلاد المعاصر ألا وهو حصولها على الاستقلال سنة 1956 بعد خمسة وسبعين عاما من الاحتلال الفرنسي المباشر.

ولقد كان لهذا الحدث أثر عميق بعيد المدى في الحياة الأدبية بفضل ما أوجده من جو حماسي عام حفز كل فئات المجتمع ومن بينها الأدباء للإسهام في بناء الدولة الوطنية الوليدة. ولئن اتسم الانتاج الأدبي في ظل هذه الدولة حتى منتصف الثمانينات بالمد والجزر نتيجة تعاقب سياسات متباينة لم تأخذ كلها في الاعتبار أهمية التنمية الثقافية فقد انتعش على نحو ملحوظ منذ التحول السياسي (1987)، وهو ما جعله يشكل مدونة وفيرة لاسيما في الشعر والسرد على حين لزم التأليف في النقد والمسرح الفصيح نسقاً بطيئاً لأسباب لاتزال محل جدل.

وسنسعى، في هذا الفصل إلى الوقوف على أهم المراحل التي مر بها الشعر التونسي في النصف الثاني من القرن العشرين.

يمكن تقسيم تاريخ الشعر التونسي في هذه الفترة إلى ثلاث مراحل كبرى تتفق إلى حد ما مع مراحل التاريخ السياسي وهي: 1ـ مرحلة ما قبل الاستقلال 2ـ مرحلة ما بعد الاستقلال إلى أواخر الثمانينات. 3ـ مرحلة التسعينات.

1ـ مرحلة ما قبل الاستقلال:

يعتبر الشعر التونسي خلال السنوات الست الأولى من الخمسينات من حيث توجهه العام امتداداً للتوجه الذي غلب عليه منذ أواسط الأربعينات بمجلة «المباحث» وهو توجه وطني في المقام الأول مع حضور أقل كثافة للون الوجداني.

ففي هذه الفترة القصيرة التي اتسمت بالمنع والقمع والصدام

المباشر مع المستعمر توصل بعض الشعراء إلى إصدار مجموعات يطغى عليها نفس وطني صريح هم محمد العربي صمادح ومنور صمادح ومصطفى الحبيب بحري.

فمحمد العربي صمادح (1998) انتهج في مجموعته «أفق» المسلك نفسه الذي رسمه أبو القاسم الشابي (1909-1934) وسار بين في أواخر العشرينات والنصف الأول من الثلاثينات، وهو الرومنطقية الايجابية القائمة على توظيف عناصر الطبيعة في تصوير الثورة والاحتفاء بمعاني القوة والإرادة والفعل.

أما شقيقه منور صمادح (1931-1998) فإنه يعد أبرز شاعر في تلك الفترة من حيث قوة الحضور وغزارة الانتاج واستلهام خصائص المرحلة. وهو ما جعل البعض يلقبه بشاعر الكفاح الوطني.

ففي قصيدته المطولة «الفردوس المغتصب» - وقد أهداها إلى قيادة الحزب الحر الدستوري التونسي - يقدم تونس في صورة «الجنة الضائعة» التي سيستعيدها أبناؤها طال الزمان أم قصر.

وفي مجموعته الثانية «فجر الحياة» يقرن مفهوم التحرر الوطني بالصراع الطبقي. ولعل هذه النزعة الاشتراكية لدى الشاعر من ثمار المناخ النقابي الذي أوجدته المنظمة العمالية الفتية: «الاتحاد العام التونسي للشغل» المتأسسة سنة 1946، وقد كان له اتصال مباشر ببعض قادتها.

وقد حجّرت السلطات الاستعمارية هذه المجموعة بقرار من الجنرال دي لاتور (De Latour) إلا أن ذلك لم يفل عزم الشاعر الذي أصدر في بحر السنة ذاتها مؤلفاً ثالثاً نثريا شعرياً بعنوان «حرب على الجوع».

وفي السنة الموالية (1956) نشر منور صمادح مجموعة جديدة بعنوان «الشهداء» حاول أن يخلد عدداً من المواقف الوطنية. ثم مجموعة خامسة بعنوان «صراع» أهداها إلى الزعيم المغربي محمد الخامس وتوجه بمعظم قصائدها إلى قائد الحزب الدستوري التونسي الحبيب بورقيبة.

وأما مصطفى الحبيب بحري الطالب بكلية الآداب والعلوم العراقية وقتئذ في قصيدته الوحيدة المطولة «ثورة العبيد» فقد حاول أن يربط أيضاً بين الكفاح الوطني والصراع الطبقي بأسلوب يلوح التأثر فيه جلياً بالشاعر العراقي بدر شاكر السياب.

وتعترضنا هذه النزعة الواقعية الاشتراكية المقترنة بالنفس الوطني أيضا في مجموعة عمر السعيدي «قيود» التي أعلن فيها التزامه بقضايا الوطن وتجنده للدفاع عن البؤساء والضعفاء.

وقد كان لمجلة «الندوة» (1953-1956) اسهام فعال في دعم الشعر الوطني على الساحة الثقافية بالبلاد رغم احتضانها سائر الألوان الأخرى من القريض. ولعل أبرز الشعراء الذين اعتنقوا القضية الوطنية لى جانب الأخوين صمادح ومصطفى الحبيب بحري وعمر السعيدي، أحمد اللغماني والشاذلي زوكار ومحمد العروسي المطوي.

وقد شغلت الثورة الوطنية الجزائرية هي أيضا عدداً من الشعراء

منهم صالح بن صالح الخرفي وعلي الحلي ومصطفى الحبيب بحري.

وحتى إن استمر الشعر الذاتي فقد كان محدوداً من حيث الكم كما أنه ناى عن مبتذل الموضوعات الغزلية وارتقى إلى التفكر والتأمل، وهو ما نلمسه في بعض قصائد منور صمادح وأحمد اللغماني وجلال الدين النقاش ومحمد مزهود، وعلى بن هادية وإذا نظرنا إلى الناحية الفنية الخالصة في الأشعار التي ظهرت في هذه الفترة تبين لنا أن النزعة الكلاسيكية قد تقهقرت أو كادت. فلا نظفر إلا بقصائد قليلة من نوع شعر المناسبات أما معظم القصائد الباقية فيمكن توزيعها على ثلاثة اتجاهات مختلفة هي الاتجاه الكلاسيكي الجديد الذي وظف القصيدة العمودية في معالجة القضايا الجديدة (وقد تجسم ذلك خاصة في أشعار منور صمادح وأحمد اللغماني وجلال الدين النقاش) والاتجاه الرومنطيقي الذي يعد امتداداً لشعر أبي القاسم الشابي (نجد ذلك واضحاً في شعر محمد العربي صمادح) والشعر الحر بمفهومه الشرقي (لدى الشعراء المتخرجين في الجامعات الشرقية مثل مصطفى الحبيب بحري والشاذلي زوكار ومحمد العروسي المطوي، ومن تأثر بهم من الزيتونيين مثل محمد العربي صمادح وعمر السعيدي الغريبي) وبمفهومه الغربي (لدى محسن بن حميدة) في قصائد قليلة يلوح تأثره فيها بالشعر الحر الفرنسي).

وصفوة القول في الشعر التونسي الذي ظهر في هذه المرحلة (1947-1956) هي أنه قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالأحداث المصرية التي عاشتها البلاد وأسهم بقسطه في النضال من أجل الاستقلال، وإذا لم تفرز لنا الفترة شعراء أفذاذاً من طينة الشابي فلأن الشعراء الذين اعتنقوا قضية التحرر الوطني كانوا شباناً في بداية طريقهم على حين بقي شعراء الأجيال السابقة الأكثر تمرساً بفن القريض بعيدين كل البعد عن تلك الهموم وسكتت من بينهم القلة القليلة التي كان لها إسهام في هذا الباب في الثلاثينات والنصف الأول من الاربعينات، ولكن طبيعة المرحلة التي فرضت الانشغال بالقضايا أكثر من الفن وبالمعنى أكثر من المبنى تبرر، بلا ريب، غياب «المبدعات الرائقة» و«الروائع الخالدة».

2. مرحلة ما بعد الاستقلال:

لقد تعاقبت على قرض الشعر في تونس بعد الاستقلال (1956-1985) خمسة أجيال متتالية هي:

أ- جيل المخضرمين ذو النزعة الكلاسيكية:

ب- الجيل الأول بعد الاستقلال (1956 - 1968) وقد اتسم نتاجه بالتردد بين الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة واعتنق شق منه الرؤية الواقعية الاشتراكية.

جـ- الجيل الثاني بعد الاستقلال (1968 - 1978)، وهو الذي أسس الشعر الطلائعي وتوزعت أنفار منه على اتجاهات أخرى محدودة الانتشار كالشعر القومي العربي والشعر النضالي الملتزم وشعر الفن للفن والشعر التوفيقي.

د- الجيل الثالث بعد الاستقلال (1979 فما بعد) وقد اشترك مع عناصر من الجيلين السابقين له في تأسيس أربع حركات جديدة هي: «المنحى الواقعي» و«المدرسة الكونية القيروانية» و«الريح الإبداعية الثالثة» و«الشعر القومي الاشتراكي» واختار شق منه اللون الوجداني.

هـ- جيل التسعينات، وهو جيل عزف عن الانتماء إلى الحركات السابقة أو تأسيس حركات جديدة مفضلاً الانكباب على تجاربه الفردية.

1.2 شعر المخضرمين والجيل الاول:

2، 1، 1: الشعر الكلاسيكي:

إن أكثر ممثلي الاتجاه الكلاسيكي في الشعر بعد الاستقلال من الشعراء المخضرمين الذين اكتملت تجربة البعض منهم وانطلقت تجربة البعض الآخر في عهد الحماية. وقد كان لجلهم إسهام متفاوت الأهمية في واحدة أو أكثر من المجلات الخمس الكبرى: «العالم الأدبي» و«المجلة الزيتونية» و«المباحث» و«الثريا» و«الندوة».

ولقد أصبح هؤلاء في ظل الدولة التونسية الوليدة يشكلون فئة من فئات الانتلجنسيا الرسمية ويسيطرون، بفضل ذلك، على الساحة الشعرية في البلاد سيطرة كلية حتى أواخر الستينات ثم تقلص دورهم تدريجياً لتقدمهم في السن ووفاة البعض منهم.

وإذا اعتبرنا أن جل دواوين هؤلاء الشعراء قد نشرت بعد الاستقلال وقد تضمنت أكثر القصائد التي نظموها في عهد الاستعمار فإن اشعارهم الجديدة لا تتعدى أن تدور حول الأغراض الثلاثة التالية: المديح السياسي والشعر الديني والوجدانيات. وهي أغراض قارة لديهم لا يفترقون إلا في غلبة أحدها على الآخر عند هذا الشاعر أو ذاك.

فالغرض الأول - وقد اختلفت تسميته من شاعر إلى آخر «في ظلال البطولة» عند أحمد المختار الوزير «الاجتماعيات» عند الهادي نعمان - يتمثل في تمجيد نضال الحزب الدستوري قبل الاستقلال وبعده وامتداح قائده الحبيب بورقيبة. ويمكن القول إن أحمد اللغماني هو أكثر الشعراء إجادة في هذا الغرض. ويليه في هذه المرتبة كل من الهادي نعمان والشاذلي عطاء الله والهادي المدني وأحمد المختار الوزير والطاهر القصار ومحمد الشعبوني ومصطفى المؤدب وجلال الدين النقاش وأحمد خير الدين ومحمد مزهود.

أما الغرض الثاني فهو يضم شتى ألوان الشعر الديني من ابتهالات ومدائح للرسول (عليه الصلاة والسلام) وإحياء الذكريات الإسلامية. وأبرز الشعراء في هذا الغرض هم الناصر الصدام والهادي المدني ومصطفى المؤدب وأحمد المختار الوزير والشاذلي عطاء الله والحبيب المستاوي.

وأما الغرض الثالث فهو يشتمل على مختلف أنواع الموضوعات الوجدانية من حب وصبابة وسهاد وفراق ولوعة وأسى وتأثر بالطبيعة. وغالباً ما تصور هذه المشاعر والمواقف بأسلوب تقليدي تطغى عليه التشابيه والاستعارات القديمة.

وخلاصة القول في هذا الاتجاه الشعري أنه يعكس هموم جيل مخضرم نشأ في بيئة محافظة وتلقى تعليماً تقليدياً (باستثناء شعراء قليلين كالصادق مازيغ مثلاً) مما جعله يحس بانسجام تام بين رؤيته السكونية للواقع والأشكال القديمة التي اختار التعبير بها عن ذلك الواقع. وحتى الذين حاولوا منهم في بداية تجربتهم الشعرية تطويع تلك الأشكال لمعالجة قضايا جديدة مثل أحمد اللغماني والصادق مازيغ فسرعان ما ارتدوا إلى الشعر الكلاسيكي الخالص بمجرد تقدمهم في السن.

ومهما يكن من أمر فإن هذا اللون من الشعر يمثل عطاء جيل أدى دوراً لا يستهان به. وهو الاسهام في الحفاظ على اللغة العربية الفصيحة: أحد مقومات الشخصية الوطنية.

2.1.2: الشعر الكلاسيكي الجديد:

لا شك في أن الكلاسيكية الجديدة من المصطلحات الغامضة في الأدب. ولا أدل على غموضها من أن الشاعر الواحد قد يعتبر كلاسيكاً لدى البعض وكلاسيكياً جديداً لدى البعض الآخر. والرأي عندنا أن المعنى الشائع الجاري به استعمالها أي استخدام الأشكال القديمة في التعبير عن الاغراض الحديثة لا يطابق الواقع كله، بل جانباً من الواقع فقط. ذلك أن العكس أي استخدام الأشكال الجديدة في التعبير عن الأغراض القديمة إنما هو أيضا ضرب من الكلاسيكية الجديدة، مع الاشارة إلى أن المقصود هنا بالأغراض القديمة ليس أغراض الشعر العربي القديم فحسب وإنما أيضا أغراض الشعر الغربي حتى موفى القرن الثامن عشر.

وبناء على هذه المفاهيم يمكن القول إن الكلاسيكية الجديدة - وقد انطلقت في السنوات الأخيرة من عهد الحماية في بعض أشعار مصطفى فريق والصادق مازيغ وأحمد اللغماني خاصة - قد تفرعت بعيد الاستقلال إلى اللونين المذكورين فعلى حين استخدام عبد الرحمان عمار ومحسن بن حميده شكل الشعر الحر في طرق أغراض تقليدية هي المديح والاجتماعيات والوجدانيات سعى جعفر ماجد إلى تطويع عمود الشعر بأوزانه وقوافيه في قصائد مجموعته نجوم على الطريق للتعبير عن رؤية جديدة باستخدام الصورة الشعرية المبتكرة.

ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه إلى جانب جعفر ماجد الشعراء محيى الدين خريف وجمال الدين حمدي وعبد العزيز قاسم.

ومجمل القول في هذا الاتجاه عامة هو أنه يمثل مرحلة انتقالية انطلقت في أواسط الخميسينات وتواصلت بعد الاستقلال في رحاب مجلة «الفكر» وما من شك في أن تزامنها مع الشعر الكلاسيكي في مرحلته الأخيرة من ناحية، ومع التغيرات التي حصلت على الصعيدين السياسي والاجتماعي من ناحية ثانية هو السبب المباشر لتذبذب هذا الجيل من الشعراء وتردده بين الحفاظ على الإرث الثقافي التقليدي والاستجابة لمعطيات الواقع الجديد. ولكن الحسم في هذه الاشكالية

سيحصل فعلاً عند فريق آخر من هذا الجيل يختار الواقعية الاشتراكية مذهباً والشعر الحر أداة في التعبير.

3.1.2: الشعر الحر الملتزم:

لقد ازدهر هذا اللون من الشعر طيلة الستينات مواكبة، بدون شك، للاختيارات الاشتراكية التي تبنتها الدولة التونسية الجديدة. وكان أبرز دعاته والمبدعين فيه الميداني بن صالح وأحمد القديدي فقد اعتنق هذان الشاعران مفهوماً للفن مبسطاً قوامه الوضوح لغاية الابلاغ. فهجرا طبقاً لذلك عمود الشعر وغريب اللفظ والمعقد من المجاز مفضلين عليها الشعر الحر واللفظ الشائع والصور البسيطة اليسيرة الفهم. وتفرغا بكليتهما إلى معالجة قضايا الكادحين ونقل همومهم وتطلعاتهم وتصوير نضالهم اليومي من أجل تحقيق الازدهار للوطن والتغني بالقيم والمثل الاشتراكية كالتعاضد والتعاون والروح الغيرية والتضحية في سبيل الآخرين. ولا يفترق الشاعران إلا من حيث الحساسية الفكرية والحضارية. فعلى حين يبدو الميداني بن صالح عربي المهجة والتطلع يلوح أحمد القديدي عالمي النزعة أممياً.

ولكن ارتباط هذا الاتجاه بحكومة الستينات قد جعله يزول - أو على الاقل يقهقر - بزوالها. فكان أن انتقل أحمد القديدي، في بداية السبعينات، إلى الكتابة في «غير العمودي والحر» قبل أن ينقطع عن النشر تماماً على حين تأكدت النزعة العروبية في أشعار الميداني بن صالح اللاحقة (45) وأصبح ينعت بالشاعر العروبي أكثر من الشاعر الواقعي الاشتراكي.

2.2: الشعر الجديد:

تقصد بالشعر الجديد في تونس الحركات والاتجاهات التي تزعمها شعراء من الجيلين الثاني (أواخر الستينات أواخر السبعينات) والثالث (أواخر السبعينات أواخر الثمانيات) والرابع (أواخر الثمانيات فما بعد) دون أن يمنع ذلك إمكان انتماء شعراء من الأجيال القريبة السابقة إلى بعضها.

ويمكن تقسيم الفترة التي ظهرت فيها هذه الحركات والاتجاهات (2000.1968) إلى أربع مراحل واضحة متميزة هي مرحلة الشعر الطلائعي (1972.1968) ومرحلة غياب الحركات أو «السنوات العجاف» (1973 - 1978) ومرحلة ازدهار الحركات أو «سنوات الخصب» (1979 ـ1989) ومرحلة شعر الستعينات.

2.2: الشعر الطلائعي (1968. 1972):

لقد أطلق «الشعر الطلائعي» على المحاولات الشعرية التي لم تلتزم فيها الأوزان الخليلية كلياً أو جزئياً. والملاحظ أن ظاهرة الخروج على العروض في الشعر التونسي بعد الاستقلال ليست وليدة هذه الفترة وإنما ترجع إلى سنة 1964 في محاولات فردية متفرقة لمحمود التونسي ومحمد مصمولي.

وقد مهدت هذه المحاولات السبيل لظهور حركة شعرية شبابية سنة 1969 هي حركة «غير العمودي والحر» التي قلبت مفاهيم النظم السائدة رأساً على عقب وقدمت مشروعاً كاملاً طموحاً لتأسيس شعر تونسي أصيل غير الخليلي الموزون

والغربي المنثور والدارج الملحون.

ولم تكن تلك الحركة، في حقيقة الأمر، سوى رافد لحركة أدبية فنية أوسع نطاقاً هي حركة الطليعة التونسية التي كانت بمنزلة بديل ثقافي تونسي متكامل.

ولقد كان ميلاد تلك الحركة استجابة منطقية إيديولوجي ثقافي لم تقدر على ملئه الانتلجنسيا الرسمية بعد الاستقلال وكانت السلطة قد أحست لأول مرة بمدى خطره على الشباب عند نشوب الاضطربات الطالبية الواسعة النطاق التي أثارها العدوان الاسرائيلي على الأراضي العربية في حزيران 1967، والتي قادها تياران أساسيان هما اليسار الماركسي والاتجاه القومي العربي.

على أن ثلاثة عوامل أخرى كان لها اسهام فعال في تشكيل ملامح الطليعة التونسية عامة وشعر «غير العمودي والحر» في صلبها خاصة، أولها هزيمة العرب في حرب الأيام الستة وما انجر عنها من شعور بخيبة الأمل لدى الشباب في الخطاب القومي العربي وشك في مصداقيته والثاني فشل سياسة التعاضد في نهاية الستينات وخفوت الخطاب الابداعي الاشتراكي الملتزم الذي رافقها والثالث هو أن المنتمين إلى هذه الحركة قد تكونوا في مدارس الاستقلال وجامعته على عكس كتاب الجيل السابق وشعرائه الذين تلقوا تعليماً تقليدياً بجامع الزيتونة قبل الاستقلال أو تخرجوا في جامعات الشرق أو الغرب.

ولقد تمكن «غير العمودي والحر» بفضل تضافر هذه العوامل جميعها من فرض سيطرة شبه كلية على الساحة الشعرية بالبلاد رغم قلة شعرائه الذين لم يتجاوز عددهم في البداية الثلاثة وهم محمد الحبيب الزناد والطاهر الهمامي وفضيلة الشابي ثم التحق بهم بداية من سنة 1970، كل من أحمد القديدي وحمادي التهامي الكار وأحمد الحباشة.

وفي الفترة نفسها نشر سمير العيادي ببعض المجلات والصحف «الفكر» - «الثقافة» - «العمل» نصوصاً قريبة من أشعار جماعة «غير العمودي والحر» أحيانا وبعيدة عنها كل البعد في الغالب.

وكانت النتيجة المنطقية لازدحام هذه التجارب وتعددها استفحال أزمة في التنظير وبروز صعوبة فائقة في التمييز بين مختلف الاتجاهات.

فأشعار محمود التونسي تدور حول إشكالية رئيسية هي مدى انسجام الصورة الشعرية مع خلجات الإنسان العربي المعاصر في التعبير. فقد جرت العادة في الشعر العربي قديمة وحديثة أن تعتمد أساليب بلاغية محددة في صياغة الصور الشعرية لا تتعدى النقل المباشر عن الطبيعة أو التقريب بين عناصر مستمدة من محيط الشاعر المرئي. وهي أساليب غير قادرة على التعبير عن خليجات الشاعر المعاصر الغامضة وأحاسيسه المضطربة التي لا يتهيأ الإفصاح إلا بلغة بلاغية تجريدية.

وتعد الصورة أيضا عماد تجربة محمد مصمولي الشعرية حيث تمثل ضرباً من الموسيقى الذهنية يتجه إلى القيام مقام الموسيقى اللفظية بالمقابلة

في البيت الواحد أو المقطع الواحد بين الصور الثابتة والصور المتحركة.

أما في شعر «جماعة غير العمودي والحر» فقد اتجهت العناية، أساسا، إلى تطوير موسيقى الشعر العربي اللفظية بتثوير بنى القصيدة الصوتية، وذلك بإحلال أنغام جديدة متنوعة محل الأنغام الرتيبة المتولدة عن تتابع التفعيلات. وهو ما قد سعوا إلى تحقيقه باستخدام التناسب بين كل بيتين أو أكثر من الأبيات المتتابعة دا خل القصيدة الواحدة وتطعيم أشعارهم بإيقاعات اللغة الدارجة لاسيما المقاطع المتناهية الطول وأصوات الباعة والشارع.

أما في محاولات سمير العيادي فتتداخل كل الأجناس الأدبية وتتمازج كل الفنون ضمن نوع موحد يمكن أن يطلق عليه «الكتابة الكلية».

ولا يفوتنا أن نشير في خاتمة حديثنا عن هذا التيار العام إلى محاولتين أخريين متميزتين الأولى لصالح القرمادي أستاذ اللسانيات بالجامعة التونسية (1933 ـ1982) سعى فيها إلى استعمال لغة وسطى بين الفصحى والدارجة وهدم أركان البلاغة العربية المتعارفة.

أما المحاولةالثانية فهي قصائد مشتركة من نوع الشعر الحر لمنصف الوهايبي وعمار منصور اعتنيا فيها بواقع الكادح ومشكلاته اليومية وقضاياه المصيرية. ولئن حافظا على التفعيلية والقافية فقد استعملا لغة فصيحة مبسطة مطعمة ببعض الألفاظ الدارجة والأمثال الشعبية كما حاولا التجديد على صعيد الشكل الفني باستخدام الحوار الداخلي والومضة الورائية.

2.2.2: السنوات العجاف (1973 ـ 1978):

لقد اتسمت هذه الفترة بتراجع واضح في عدد الدواوين المنشورة (31 ديوانا في ست سنوات أي ما يعادل 5,01 دواوين في السنة الواحدة) بالنسبة إلى سنة 1972 التي حقق فيها نشر الشعر تقدما نسبيا (8 دواوين في سنة واحدة) كما اتسمت بتقلص مجالات النشر أمام الشعراء الشبان نتيجة لتوقف ملحق «العمل» الثقافي ومجلة «ثقافة» وصحيفتي «الأيام» و«المسيرة».

وقد يعزى هذا التراجع إلى تأكد الاتجاه الرأسمالوي الذي اختارت سلوكه الدولة التونسية منذ مطلع السبعينات والذي كان من أهم مميزاته منح الاقتصاد الأولوية على حساب الثقافة.

وقد كان من نتائج هذا الوضع توقف حركة الطليعة وازدهار الخطاب الشعري الشفوي المباشر في المقاهي والنوادي وانتقال بعض الشعراء إلى الكتابة باللهجة الدراجة (من أبرزهم الطاهر الهمامي ومنصف الوهايبي) سعياً إلى تحقيق التواصل مع الفئات الشعبية واستمرار مفاهيم الطليعة الجمالية بدرجات متفاوتة في محاولات بعض الشعراء الشبان الجدد لعل أبرزهم محمد أحمد القابسي وسوف عبيد ونور الدين عزيزة ومنصف المزغني وعبد الحميد خريف ومختار اللغماني.

ومقابل هذه الأشعار التي يمكن اعتبارها امتداداً لشعر الطليعة فإن أشعار الشباب المتبقية التي ظهرت في هذه الفترة، من نوع الشعر الحر. وهي تتوزع حسب المحاور المتداولة التي يدور حولها هذا الشعر. وهي:

أ- الالتزام (وقد أرسى أسسه الميداني بن صالح وأحمد القديدي والطيب الرياحي في الستينات) وهو نوعان: التزام بالقضايا المحلية والحزبية من أبرز ممثليه عمار شعابنية وأحمد المختار الهادي وعامر بوترعة والتزام بالقضايا القومية العربية (يمثله خاصة خالد التومي ومحمد خالدي وعمر حميدة.

ب- الفن للفن: لدى سويلمي بوجمعة ورياض المرزوقي

ج- الاتجاه التوفيقي: لدى الهادي عبد الملك وعبد الرحمان الكبلوطي على أن هذه المرحلة وإن طغت فيها المبادرات والمحاولات الفردية على الحركات والأعمال الجماعية فإنها لم تعدم فضلاً بالغ الأهمية، وهو أنها قد تشكلت فيها العناصر الأولية لحركات جديدة. وذلك لأن عدداً من الوجوه التي برزت أو نشطت خلالها ستؤسس حركات شعرية قائمة الذات في المرحلة الموالية. وهذه الوجوه هي:

- الصادق شرف مؤسس اتجاه «الأخلاء».
- الطاهر الهمامي مؤسس اتجاه «المنحى الواقعي»
- المنصف الوهايبي مؤسس اتجاه «الشعر الكوني».
- المنصف المزغني مؤسس اتجاه «الريح الإبداعية الثالثة».

3.2.2: سنوات الخصب (1979-1989):

أ- اتجاه الأخلاء:

ليست «الأخلاء» في نظرنا مجرد مجلة أو دار للنشر. وإنما هي اتجاه أدبي قا م عى مبدأين أساسيين هما: الأولوية للشكل الفني والليبرالية في مستوى الأغراض والموضوعات.

وإزاء كثرة المجموعات التي أصدرتها دار «الأخلاء» والتي يطغي فيها الكم على الكيف فإننا نكتفي هنا بالتوقف عند تجربة شاعر نعده أهم ممثل لهذه الحركة. وهو يوسف رزوقة.

فنصوص هذا الشاعر تكشف، منذ قصائد مجموعته الأولى «أمتاز عليك بأحزاني» عن حس فني مرهف وحرص على التسامي عن النثرية المبتذلة وجهد في البحث عن الصورة الشعرية الشفافة المبتكرة والربط بين صور الأبيات والمقاطع المتفاصلة ضمن نسيج بلاغي طريف جيد الحبك.

ب- المنحى الواقعي:

لقد ظهر هذا الاتجاه لأول مرة أثناء الملتقى الأول للشعر التونسي الجديد الذي التأم بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات أيام 23 و24 و25 جويليه 1983. وجاء التعبير عنه في بيان وقعه كل من الطاهر الهمامي وسميرة الكسراوي ومحمد معالي ثم في كتاب للهمامي بعنوان «مع الواقعية في الأدب والفن».

ويستمد هذا الاتجاه مقوماته الفكرية وأسسه الجمالية صراحة من الواقعية الاشتراكية ويدعو إلى النضال على واجهة الفن إلى جانب

قوى الحياة والتقدم في المجتمع منكراً أن تكون الجمالية في الشعر والفن قيمة مطلقة.

وقد تجاوز الطاهر الهمامي في مجموعته «صائفة الجمر» القضايا اليومية القطرية التي اعتاد معالجتها في أشعاره السابقة إلى إحدى القضايا العربية الكبرى في النصف الأول من الثمانينات. وهي القضية اللبنانية.

على أن موقف الشاعر من هذه القضية ليس موقفاً قومياً وإنما هو موقف أممي «اشتراكي» فلا تختلف لبنان عنده عن شيلي، تلك التي يعتبر «مدائنها مدائنه» و«الرفاق» بها «رفاقه» و«دمهم الجاري دمه» كما أن نظرته إلى الواقع العربي المتردي ليست نظرة أفقية «التجزئة» وإنما نظرة عمودية «التناقض بين الحاكم والمحكوم وغياب الوعي لدى الطبقات الدنيا» قوامها السخرية والتشفي.

ج- الاتجاه الكوني:

لقد تأسس هذا الاتجاه في أواخر السبعينات إثر عودة منصف الوهايبي من القطر الليبي. وبذلك بالاشتراك بينه وبين محمد الغزي. ثم التحق بهما في الثمانينات البشير القهواجي وحسين القهواجي وعبد العزيز الحاجي. وقد حدد الوهايبي هدف هذا الاتجاه الذي تعددت تسمياته: «الشعر الكوني»، «الشعر الصوفي»، «الشعر القيرواني» في «خلق فعالية جمالية ثورية» لا يكون الشعر بمقتضاها «تابعاً للفعل لأنه في حد ذاته فعل» معرفاً الشعر الحقيقي بأنه «الشعر الذي يستوعب لحظته التاريخية لكنه في الوقت نفسه يكون قادراً على الإفلات منها ليتنزل في منزلة الملحمة الخالدة».

لكننا حين نتأمل مجموعة المنصف الوهايبي «ألواح» لا نجد مثل هذه الأبعاد التنظيرية.

ففيها يعترضنا ضربان من الشعر مختلفان: شعر ملتزم (قصائد أولى ص ص 57-67) وشعر من طراز خاص يتبوأ فيه الله والأنا والحلم وعناصر الطبيعة المكانة الأولى (بقية المجموعة). وليس النوع الثاني إلا ما سمي «الشعر الكوني» وقصائد هذا النوع تصور عوالم وأجواء دينية عامرة بالطقوس والشعائر والألغاز إلا أنها عوالم وأجواء عريقة في الحضارة العربية الإسلامية مستلهمة من أعماق التراث القومي.

أما محمد الغزي في «كتاب الماء كتاب الجمر» فإنه يغوص أكثر من الوهايبي في أعماق التاريخ البشري، متجاوزاً العصور العربية الإسلامية الأولى إلى العهود السحيقة الغابرة، عهود السحرة والكهنة والأنبياء الأولين. ومن ثمة فإن العوالم التي يصورها في قصائده خالية أو تكاد من آثار الحضارة التي صنعها الإنسان طيلة تاريخه الطويل ولا يعترضك فيها، مقابل ذلك، سوى الإنسان والإلاه والكون بأرضه وبحاره وأنهاره وأشجاره وسمائه وأفلاكه. وكل هذه العناصر متفاعلة فيما بينها أيما تفاعل.

د- «الريح الإبداعية الثالثة»:

لقد تشكل هذا الاتجاه أثناء الملتقى الأول للشعر بالحمامات. وضم

الشعراء الذين خرجوا على «المنحى الواقعي» و«الاتجاه الصوفي القيرواني» وأبرزهم منصف المزغني ومحمد بن صالح ومحمد العوني وآدم فتحي وسوف عبيد. ويمكن أن نلحق بهم محمد الصغير أولاد أحمد الذي لازم في بداياته منصف المزغني في المنتديات والأمسيات، وقد أعلن هؤلاء رفضهم لأن تكون الإيديولوجيا قادرة وحدها على خلق الفنان وأن يكون استلهام التراث شرطاً أساسياً للإبداع، بل اعتبروا الإبداع متوقفاً أساساً على تحقيق المعادلة الصعبة التالية:

الجودة الفنية والرؤية العميقة المتفردة. ومن ثمة قدموا اتجاههم على أنه النقيض الايجابي للاتجاهين السالفي الذكر.

وخلاصة القول في هذه «الريح الإبداعية الثالثة» أن الجودة الفنية هي، فعلا، قاسم مشترك بين أشعار عناصرها لكن إذا كان صحيحاً أن الايديولوجيا لا تصنع وحدها فناناً فإن الفن لا يمكن أن يرتقي إلى درجة الإبداع إلا إذا اقترن بتوجه فكري واضح وعكس رؤية عميقة متفردة في نطاق ذلك التوجه.

هـ- الشعر القومي:

ليست النزعة القومية جديدة في الشعر التونسي. فلقد عولجت قضيتا الوحدة وفلسطين في عشرات القصائد لدى شعراء تونسيين قصروا همهم على هاتين القضيتين لعل أبرزهم مصطفى الحبيب بحري وعلى شلفوح وخالد التومي والطيب الرياحي ومحمد خالدي وعمر حميدة، ولكن محاولات هؤلاء وغيرهم كانت دوماً فردية متفرقة لم تشكل في أي وقت حركة قائمة الذات يمكنها أن تقف الند للند إلى جانب الحركات الشعرية الأخرى وتنافسها، ولكن ذلك صار متيسراً في بداية الثمانينات بفضل السياسة العربية الجديدة التي اختارت سلوكها الدولة التونسية وتحولت تونس بمقتضاها إلى عاصمة للوطن العربي (مقر جامعة الدول العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وقيادة منظمة التحرير الفلسطينية).

وكان من نتائج ذلك انتعاش النفس القومي العربي في الشعر التونسي. فظهرت بعض المجموعات التي يمكن أن ينعت أصحابها بأنهم «عروبيون» لعل أهمها «تعجلت الفرح» لعلي دب و«ظمأ الينابيع» لحسين العوري و«من هنا تبدأ الملحمة» لعبد المجيد الجمني وبوجمعة الدنداني و«وحام» للميداني بن صالح، ويمكن أن نلحق بهؤلاء محمد الهاشمي بلوزة وعبد السلام لصيلع اللذين سيتأخر صدور المجموعة الأولى لكليهما إلى التسعينات.

و- الشعر الوجداني:

لقد اختار بعض شعراء الثمانينات الانكباب على تصوير همومهم الذاتية مؤثرين العمل الفردي على الانتماء إلى حركة أو كتلة، من الحركات والكتل التي تشكلت في الساحة الأدبية. من هؤلاء عبد الله مالك القاسمي ومحمد البقلوطي ومحمد رضا الجلالي ومحجوب العياري.

4.2.2: شعر التسعينات:

لقد اتسمت هذه الفترة بـ «انفجار شعري» تمثل في صدور أكثر من أربعمائة مجموعة جلها باكورات نشرها أصحابها على نفقتهم الخاصة أو بتقاسم التكاليف مع بعض الناشرين. ولهذا السبب رجحت كفة الغث وانحصرت الجودة في نسبة محدودة من المجموعات لا تصل إلى ثمن الكم المنشور.

وإذا اكتفينا بتفحص هذا الكم المحدود الجيد لاحت لنا ملامح المشهد الشعري في تونس كالآتي:

أ- استمرار عطاء البعض من رموز الخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات منهم محيى الدين خريف ونور الدين صمود وجعفر ماجد وفضيلة الشابي والطاهر الهمامي ومنصف الوهايبي ومحمد عمار شعابنية ومحمد الغزي ومحمد الخالدي ويوسف رزوقة وسوف عبيد وآدم فتحي ومحمد الصغير أولاد أحمد وعبد الله مالك القاسمي.

ب- عودة شعراء انقطعوا منذ الستينات أو السبعينات منهم.

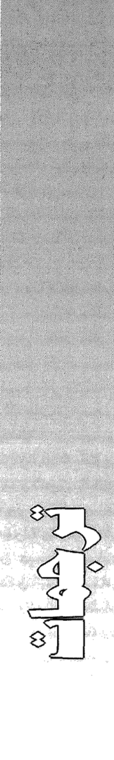
جميلة الماجري وحمادي التهامي الكار

ج- إصدار شعراء كان لهم حضور قبل التسعينات مجموعاتهم لأول مرة في هذه الفترة منهم عبد العزيز الحاجي وسامي النصري وعبد السلام لصيلع.

والملاحظ أن جل هؤلاء الشعراء المنتمين إلى أجيال الخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات قد حافظوا على توجهاتهم السابقة، كما هي أو طوروها على نحو ما تطويراً داخلياً مع البقاء داخل حدودها، على أن اللافت في هذه العشرية هو ظهور جيل جديد من الشعراء شاعت تسميتهم بـ «شعراء التسعينات» والمتأمل في نصوص هؤلاء يتكشف أن السمة الغالبة عليها هي طابعها الاشكالي. فهي نصوص تحكمها الأسئلة لا من جهة المعاني والأغراض فحسب بل من جهة الصياغة الفنية والقيم الجمالية أيضا. فالذات الشاعرة تلوح من خلال خطابها حائرة قلقة مهمومة فالوجود عندها سؤال وطبيعة المجتمع سؤال والشكل الفني سؤال.

ولعل لطبيعة المرحلة المتولدة عن انهيار الإيديولوجيات دخلا في نشوء هذا التوجه وتناميه.

ومن أبرز شعراء هذا الجيل محمد الهادي الجزيري وحافظ محفوظ وشمس الدين العوني وعادل معيزي وفوزية العلوي وآمال موسى والشاذلي القرواشي وعادل الجريدي وعبد القادر بن سعيد وعادل نصير وفاطمة بن محمود وباسط بن حسن ونزار شقرون والطيب شلبي ونور الدين بالطيب وفاطمة عكاشة ورحيم الجماعي وعبد الفتاح بن حمودة وعبد الوهاب الملوح ومجدي بن عيسى والهادي الدبابي ونور الدين الشمنقي وسامي البيداني والهادي التليلي ومراد العمدوني وعز الدين العامري ونصر سامي وجلال الحبيب ومحمد بالحاج علي ومحمد النجار وعبد الجبار العش والصحبي العلوي وجمال الصليعي وجلال باباي وإيمان عمارة.



■ الاستشراق والسياسة والأدب

والن بريد ج ـ د. محمد عبدالله القويزاني





بقلم:
جون والن بريدج
ترجمة:
د. محمد عبدالله القويزاني
(السعودية)

كانت خطوة ادوارد سعيد الأولى هي سيطرته على مكامن الأيديولوجية الاستشراقية

«لعمل سعيد (ادوارد سعيد) أهمية مختلفة في سياقات مختلفة، فمن وجهة النظر الأدبية، فإن أعظم إسهاماته تكمن في تحديه لتفرقة النقد الجديد بين القضايا الجمالية والسياسية. فعمله الذي ألهم الكثير، الاستشراق، كان ذا تأثير رئيسي في العشرين سنة الماضية على نقاد الأدب المهتمين بالتبادل الثقافي بين آسيا وأمريكا، حتى وإن كان هدفه المعلن مناقشة التداخلات الجمالية والسياسية بين أوربا والشرق الأوسط، وهذا البحث يتناول أهمية الكتاب السياسية في ضوء الصراع داخل الدراسات الأدبية التي أدت لبروز النص. إلا أن هناك فرقاً بين المبالغة للتأثير، والمبالغة كمذهب».

يدين «الاستشراق» - بمفهومة السالب - بمكانته الحالية للناقد الأدبي

والمنظر الراحل إدوارد سعيد. فمنذ قرابة خمس وعشرين سنة حين بدأ سعيد بنشر مقالاته التي كونت فيما بعد كتابة الاستشراق (1978)، والكثير يتساءلون لماذا خرجت أداة التحليل الاجتماعي هذه والمثقلة بالسياسة، من داخل قسم الأدب الإنجليزي. وتساءل العديد من المثقفين التقليديين عن علاقة السياسة بالأدب. وفي الحقيقة فإن هذا هو السؤال الذي يجب أن يسأل في أي نقاش حول الهموم المشتركة حيث تبرز قضايا مركزية كالأفكار الأدبية، أو الهموم الاقتصادية، أو العولمة، أو التمدن. لقد ازداد في العقود الأخيرة تركيز أساتذة الدراسات الأدبية بالتحديد على الأبعاد السياسية للقضايا الثقافية، وقد بدلنا هذا التركيز على سبب التأثير العميق لأفكار أستاذ دراسات أدبية (مثل إدوارد سعيد) على علوم مثل علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) وعلم الاجتماع (السوسيولوجيا). وحالياً تعد نظرية ما بعد الاستعمار من أهم القضايا الملحة في أقسام اللغة الإنجليزية وآدابها، ليس فقط في البلاد التي استعمرتها بريطانيا أو فرنسا سابقاً، بل وفي الجامعات العريقة ذات السعة الأكاديمية العالية في الولايات المتحدة وأوربا. لقد تعدى تأثير سعيد تأثير أي منظر أو عالم دراسات أدبية آخر.

اعترض نقاد خطاب الاستشراق (ابتداء بسعيد، ومروراً بجياتري سبيفاك، وهومي بابا) على ممارسات مؤسسات أدبية في العديد من الدول، إلا أنهم أنفسهم لم يخلوا من نقاد. فهذا عارف ديرلك يوجه نقده الحاد لغياب المناقشة الجادة في نظرية ما بعد الاستعمار حول علاقة القوى الحقيقية وتحكمها في الإنتاج الفكري. وفي مقالته «هالة ما بعد الاستعمار: نقد العالم الثالث في عصر الرأسمالية العالمية «يذكر ديرلك أن:

نظرية ما بعد الاستعمار... جذابة لأنها تخفي علاقة القوى، والتي تحدد ما لا يمكن تحديده من العالم، وتساهم في خلق صورة عن هذا العالم حيث تدمج إمكانيات المقاومة وتضعف. (1994 :356).

ويشن إعجاز أحمد في كتابه «في النظرية» In Theory (1992) هجوماً عنيفاً على العديد من تناقضات سعيد النظرية. ولقد ظهرت مناقشات عديدة لهذا الهجوم على سعيد (وكذلك على فريدريك جيمسون وسلمان رشدي) على صفحات مجلة ببلك كلتشر Pub-lic Culture، حتى أن أحد الكتاب في خضم هذه الردود اتهم أحمد (بشكل متسرع فيما يبدو للكثيرين) بإعلان الجهاد على سعيد ورفاقه لتجرئهم على الحديث حول العالم الثالث وهم يتنعمون برفاهية العالم الأول. وفي الحقيقة هناك تناقضات في كتاب الاستشراق نوقشت في أعمال ودية مثل كتاب فريد دالماير «ما بعد الاستشراق: مقالات في المواجهة متعددة الثقافات» الذي ناقش فيه مشكلات سعيد التصورية conception-al problems، كما نوقشت هذه التناقضات عند خصوم لم يبدو ليونة

دالماير.

سواء كنا (أو نستطيع أن نكون) في مرحلة «ما بعد الاستشراق» أم لم نكن، فإنه يفصلنا ربع قرن عن زمن نشر هذا الكتاب الناجح بشكل مثير، لذا فحين يقرأ هذا الكتاب في قاعة دراسية، فمن الواجب استحضار الظروف التاريخية التي أدت لظهور هذه الدراسة. إن السياقات الأدبية الأمريكية التي حاول سعيد مقاومتها وإعادة مقاومتها وإعادة كتابتها، تبدو هامشية لعلماء الاجتماع الذين يعملون في مفاهيم مثل الاستشراق، ولكن (في المقام الأول) يبقى الفهم السليم للقوى التي حاول سعيد اعتراضها أساسياً في مساعدتنا في فهم الاختيارات الاستراتيجية التي قام بها - لمساعدتنا على الأقل على التفرقة بين تلك الاستراتيجيات التي أصبحت أقل فائدة اليوم، رغم أهميتها عام 1978.

لقد كان من الممكن قول إن الأدب والسياسة لم يكن لهما علاقة ببعضهما، وذلك في أوج المدرسة النقدية التي تسمى «النقد الجديد» ذلك المذهب الأدبي الشكلاني الذي تطور كردة فعل للنظرية الأدبية المتأثرة بالفكر الماركسي في ثلاثنيات القرن العشرين، والذي كان في قمته أثناء الحرب الباردة. إلا أن باربرا فولي Barbara Foley تتبعت كيف أثرت السياسات المعادية للشيوعية في نظرية النقد الحديث الزاعمة انفصالها عن السياسة، وقد قدمت فولي هذه الدراسة في الفصول الأولى من كتابها «التمثيل الراديكالي: السياسة والشكل الأدبي في رواية الطبقة العاملة في الولايات المتحدة» (والذي يقدم دراسة لكتاب الطبقة العاملة المهتمين بالسياسة). ويدعو النقد الحديث - وكذلك النظرية الحديثة - وبشكل مؤثر، إلى إقامة نظام «علماني أدبي» يفرق بين الإنتاج الأدبي والكتابات السياسية. ويعرض سعيد نفسه لنقد مثل هذه الجماليات الأيديولوجية المحافظة سياسياً وذلك في الصفحات الأولى من كتابة «الاستشراق» أثناء هجومه العنيف على «الطرق المعتادة التي تسلكها الثقافة المعاصرة للحفاظ على نقائها».

ويعتنق سعيد فكرة الـ «لا طهارة» لعلمه أن أي تحليل سياسي سوف يخالط ذلك النقاء المتخيل الجمالي أو الأدبي عند دراسة الأدب. وهو يعترف أحيانا في بعض المقابلات بإمكانية وجود تجربة أدبية خالصة، ولكن مالذي يدعونا لعمل ذلك؟ وعليه فسعيد يشجع النص الأدبي الذي لا يخفي دلائل متعته الجمالية، إلا أنه وفي الوقت نفسه، لا يحد قارئه بتلك المتعة المنمقة للملتبسات الوقتية والنصية البحتة، فالأدب عند سعيد هو متعة لغوية، إلا أنه أيضاً أكثر من ذلك، وعليه فعندما يعارض اتجاهات مهيمنة في الدراسة الأدبية والتي تتعارض مع توصياته للقراءة، فيجب عليه حينئذ الاستعداد لهجوم النقاد.

وكانت خطوة سعيد الأولى هي سيطرته على مكامن الأيديولوجية الاستشراقية والتي تريد إسكاته (مجازاً). ولكي يكون هذا الاختلاف ناجحاً فلابد أن يقنعنا تماماً أن هناك

«آلة حجب» (كما في فيلم حرب النجوم)، تحسباً لمقولة: إن كانت المشكلة التي يحدثنا عنها سعيد قائمة فعلاً، وهي من الأهمية مثلما يدعي، فلماذا لا نراها حتى الآن؟ سبب ذلك هو آلة الحجب، أو الأيديولوجيا التي سماها ماركس «الوعي الزائف» إذا كيف تعمل أدوات الحجب؟ يبين سعيد (معتمدا على كتابات فوكو) أنه عندما يكتب المثقفون في حقول متعددة فإنهم يحققون تلك الاختفائية بإعلان أن ثمة موضوعات معينة محظورة، تماماً كما يرد دليل معين في المحكمة على أنه غير مقبول طبقاً لقواعد الإجراء القانوني. الفرق اللطيف بين أداة الحجب في دراسة سعيد وتلك في فلك حرب النجوم هي أن أداة الحجب بدأت تتعطل بشكل خطير عندما قال أحدهم بأنه يبدو أن سفن العدو تختفي باستخدام آلة حجب. وها هو سعيد يشير إلى السفينة المختفية في بداية كتاب «الاستشراق» بقوله: «لقد أعلنت المؤسسة الأدبية الثقافية ككل أن الدراسة الجادة للاستعمار والثقافة أمر محظور» استطاع النقاد الجدد طرح مقولة أن الأدب والسياسة يجب أن ينفصلا، إلا أن سعيد استطاع مقاومة هذه القاعدة من خلال رفضه لأيديولوجيا «المذاق السليم» الذي يبحث في التحليل السياسي والمواضيع غير الأدبية. ويتحدى سعيد بكتابه «الاستشراق» مدارس الأوثوذوكسية النقدية، والتي سيطرت بنظامها المنحاز أيديولوجياً على الهموم السياسية والإنسانية.

وقبل أن ننتقل إلى تأثير سعيد على العلوم الاجتماعية، فلعلنا نتناول كيف استقبلت الدراسات الأدبية (حيث خرج الكتاب نفسه) كتابه الذي تناول الخطاب الاستشراقي. إن إحدى تأثيرات كتاب «الاستشراق» كان تسهيل العلاقات بين التعددية الثقافية الأمريكية والخطاب العالمي لما بعد الاستعمار، وفي أعمال نقاد مثل ديفد ليوي لي David Leiweili وإلين كيم Eleine Kim نرى بروز نوع من الدراسة «الشعبية» الأمريكية - الأمريكية للكتابات الأمريكية التي يرضخ كتابها المهاجرون الأسيويون لهيمنة البناء الفكري للثقافة الأمريكية السائدة. بالنسبة لـ «لي» و «كيم» كما هو الحال بالنسبة لسبيفاك وبابا، فيعتبر كتاب سعيد مؤسساً. وكذلك أصبح ربط النشاط الثقافي بالنسق السياسي بشكل عام هاماً لروبرت كيرن Robert Kern الذي يطالب في كتابه «الاستشراق، والحداثة، والقصيدة الأمريكية» بأن نفهم أن ميكانيكية الاستشراق أتاحت للكتاب الأوروبيين والأمريكيين أن يعكسوا على المشرق تصوراً ذاتياً خاصاً ورغبات كانت خفية في أعراف الكتابة الأوروبية والأمريكية.

إلا أن هذا لا يعني أن كل دراسي التبادل الثقافي بين آسيا وأمريكا وصلوا إلى نتيجة أن هذا التبادل يسوده دائماً اختلال التوازن في علاقات القوى، والذي يعمل لصالح «الغرب». ويثبت زاومينج كيان Zhaoming Qian أن نموذج الاستشراق عند سعيد يحتوي عيوباً خطيرة عندما يطبق على كتاب أمريكيين مثل

باوند ووليامز بما أن هؤلاء الكتاب لا يؤمنون بالتفوق الثقافي الغربي وتنطلق دراسة كيان من فهم جلي لأهداف سعيد ونتائجه، إلا أنها لا تتقيد حرفياً بنظرته للاستشراق. وعموماً فكيان لا يريد إضاعة إمكانية أن ما تعلمه باوند وليامز من الفن والأدب الآسيويين الذي انغمسا فيه، كان شيئاً بناءً، وليس فقط مؤشراً على إشكالية في الهيمنة الإمبريالية. وربما يأخذ كيان أسهل الطرق عندما يقبل رأي سعيد بأن «الاستشراق» يتعلق ببريطانيا وفرنسا في القرن التاسع عشر، وليس بأمريكا في القرن العشرين، بيد أنه (أي سعيد)، وفي مواضع عديدة من كتاباته، يرحب بتوسيع مفهومه الدقيق حول مجال الاستشراق. إلا أن دراسة كيان لا ترضى بهذا الدفاع السهل، إذ تجادل بشكل فعال أن باوند وليمامز (والحداثة الأدبية الأمريكية وراء باوند ووليامز) تدين بشكل عميق للممارسات الاستشراقية وفي دراسة حديثة لستيفن كارتر Stephen Carter) بعنوان «جميس جونز: معلم أدبي استشراقي» (1998) لم يذكر المؤلف اسم سعيد إطلاقاً، لأن طريقة سعيد السياسية في ربط الشرق بالغرب من خلال التاريخ للهيمنة الإمبريالية لا يتوافق مع محاولة كارتر استعادة الحس التشريفي لمصطلح الاستشراق. وبينما ينادي سعيد بضرورة وجود خطاب يتجاوز الاستشراق، إلا أنه يستخدم مصطلح «الاستشراق» في كتابه بطريقة استبداد أخلاقي، فهو لم يركز على ادعاءاته بأن أيديولوجيا الاستعمار نتجت بطريقة إيجابية بنفس درجة تركيزه على كشف الادعاءات الاستشراقية.

إذن فالنقاش للاستشراق يقف عن طريق مسدود بين من يرى كتابة سعيد مفيدة في تعرية البعد الإمبريالي في فن كان من المفترض أن يكون لا سياسياً، الكارهون الاعتراف بوجود بعد تطوري داخل الممارسة الاستشراقية، وبين من يخطِّؤون سعيد لتعميمه الشنيع، فمنهم من يهاجمه (مثل إعجاز أحمد في نقاشات مجلة «بيلك كلتشر») ومنهم من يتجاهله (مثل كيان وكارتر - وبحد علمي فإن النقاشات حول الاستشراق لم تظهر وعياً بإمكانية وجود استشراق تطوري). ويرينا هذا الطريق المسدود استحالة النقاش بين كتاب مثل سعيد، و «لي»، و كيرن، وآخرين مثل كيان وكارتر. فبينما يهتم الفريق الأول بالنتائج السياسية للاستشراق، فإن الفريق الثاني يرى أن تعلق الفن والأدب بحقائق سياسية ذات أبعاد جيوساسية أمر ثانوي.

وتنشأ هذه المعضلة الثانوية (إلى حد ما) في الدراسات الأدبية الأمريكية من إشكالية رئيسية في عمل سعيد، والذي يشكل باستقراءاته الواسعة، عملاً غير ثانوي. وتظهر هذه الإشكالية في طريقة سعيد غير المرضية في التعامل مع مفهوم مصيري مثل «الهوية» فعندما قدم الاستشراق (كحقل أكاديمي، وكأسلوب تفكير) على أن يعتمد على بعضه، وذاتي التعريف،

فقد استطاع توجيه الاهتمام إلى «أداة الحجب» التي استطاعت ولعدة قرون إخفاء الطرق التي برزت بها ذاتية التعريف الأوروبية والأمريكية وعلى حساب أنواع أخرى من الهوية إلا أن سعيد واجه اختياراً صعباً للغاية عندما برز سؤال مثل: هل توجد هويات فعلا أم هي تخيلات تساند بعضها؟ فلو وجدت الهويات فسيصفها بعض الكتاب بطريقة جيدة، وآخرون بطريقة سيئة، وسيتهم جميع المثقفين بعد 1968 سعيد بالواقعية الساذجة. إلا أن قدرة سعيد على تحديد وجود آلة حجب أيديولوجية سوف يفشل بما أن خطاب «الخطأ والتصحيح» التاريخي سوف يحل محل وصف سعيد شبه الفوكوي لخطاب يشكل المعرفة بطرق تفيد العارف الغربي. وإذا لم توجد تلك الهويات فلماذا يطالب الفلسطينيون بوطن قومي؟ ويستطيع المرء أن يدعي أن الفلسطينيين والإسرائيليين لا يوجدون، بنفس درجة اللامبالاة التي يتمتع بها مستشار زواج لاكاني La-canian حين يخبرنا أن «العلاقات الجنسية لا توجد». قد تبدو النقطة صحيحة فلسفياً إلا أنها غير مفيدة على الصعيد العملي الفوري.

ولا يحل سعيد هذه المعضلة في «الاستشراق»، وعليه فالتضاد الثنائي بين الشرق والغرب، والذي استطاع تقويضه استراتيجياً في مواضع رئيسية في كتابه قد حوله البعض إلى مفهوم مادي، فمثلاً عندما يكتب سعيد:

يقوم الاستشراق على الخارجية exteriority، أي على حقيقة أن المستشرق، سواء كان شاعراً أم ناقداً، يجعل الشرق يتحدث، ويصف الشرق، ويفضح أسراره للغرب ومن أجله. وهو غير معني بالشرق أبداً إلا بوصفه الباعث الأول لما يقوله. وهو يقصد بما يقوله وما يكتبه، فقط بحكم كونه يقال أو يكتب، أن يشير إلى أن المستشرق يقع خارج الشرق، معا كحقيقة وجودية وكحقيقة أخلاقية. (54)

لاحظ حتمية هذه الجمل الهامة: «وهو غير معني بالشرق إلا بوصفه الباعث الأول لما يقوله «أبداً؟ إن الضمير» هو «يجرد إنساناً أو يجسده، وإن هذا الإنسان بعد التدقيق قد لا يكون متمركزاً كما نحب أن نراه. إذن فالنقاش حول الاستشراق يتطلب تصوراً مضاداً من النوع الاستغرابي، وهذا النوع من «الحتمية الاستراتيجية» (كما سمتها سبيفاك) قد يبدو مرضياً أخلاقياً (هذا إذا كانت قلوبنا في أماكنها الصحيحة)، إلا أنه غير مرض. فلسفياً لفترة طويلة، وستخرج هذه الاستراتيجية معضلات بعد تلك التي تحاول حلها.

عندما تصبح القضايا متعلقة بالهوية، فشأننا دائماً أن نكون بين المطرقة والسندان، إلا أن حل هذه المعضلة يكمن في الحذر من إغراء رؤية الهويات كأشياء مادية. خذ على سبيل المثال ما تقضيه المسألة من التفرقة الوجودية الهامة سياسياً. ولكن هل تصبح القضية بذلك سياسية؟ فالعمل الفني، أو الفيلم، أو

الرواية (تلك الأمثلة للتواصل الثقافي المعقد) كلها تواجه قضية تقتضي بعض التفرقة الوجودية بين الجوهر الأدبي والجوهر السياسي، وكأننا نستطيع قراءة أو رواية بشكل جامد، إذ نقطعها إلى أقسام مرتبة. لاحظ أنه بعد قراءة دراسة نفسية معقدة لن يوجد من يسأل: «هل هذه الدراسة علم نفس أم أدب؟» فالسؤال بطريقة «أما/أو» الذي يغذي مغالطة البدائل الواهية تلك لا يأتي في ظروف مشابهة، إلا أنه وبشكل شبه دائم يأتي في الخطاب السياسي. وأوصي أن نغير بحكمة السؤال من «هل هذا العمل سياسي؟» ليصبح «كيف يكون هذا العمل سياسيا؟» وإذا اعتقدنا أن كل الأسباب الاجتماعية ترتبط مع الحقيقة السياسية (وبهذا نتخلص من ثنائية إما/أو - بما أن أي شيء بشكل أو بآخر سياسي، وعليه فيصبح السؤال عديم الجدوى)، فسيتوجب علينا إذن أن نبدأ في التفرقة بين الروابط التافهة، والأخرى الهامة.

ولقد امتدح سعيد بشكل مناسب عندما هاجم التفرقة الجوهرية بين السياسة والأدب، إلا أن الإيحاء في عنوان هذه الدراسة «الاستشراق، والسياسة، والأدب» هو أن هذه المصطلحات، رغم أن لا يمكن الفصل بينهما بشكل جوهري، لا ينبغي الخلط بينها بشكل مهمل. إن السؤال «كيف يكون «س» سياسياً» يتضمن أن بعض الأحداث أهم من غيرها، وإذا كان الحال كذلك، فيمكننا إذن التفرقة بين الأهمية الأدبية والأهمية السياسية عند تقييم الخطاب. ودعونا نتأمل الفروقات التي قد توجد بين «سعيد الناقد الأدبي» وبين «سعيد السياسي»، متفحصين بشكل خاص جملة «لم يكن مهتماً قط بالشرق إلا كسبب أول لما يقول «فإذا تقمص سعيد شخصيته الأدبية، فسيصبح مؤرخاً، وينبغي للمؤرخ تقديم حقائق، ومن ثم الوصول إلى أكثر التفاسير إقناعاً، والمبنية على الحقائق المقدمة سلفاً. إن هذا النوع من المفكرين قد يعلم استحالة الحيادية المطلقة، إلا أنه سيوافق بشكل عام على أنها أمر مرغوب فيه. وباختصار فمن غير المتوقع أن يقول المؤرخ الأدبي جملة «لم يكن مهتماً قط بالشرق إلا كسبب أول لما كسبب أول لما يقول»، تحديداً لأن تلك الـ «قط» من الممكن جداً دحضها. وفي أوقات كثيرة، ولكن ليس دائماً، كان سعيد يتقمص شخصية المؤرخ الأدبي. ومن قصر النظر قول أن أخطأ في كتابة جملة «لم يكن مهتماً قط بالشرق إلا كسبب أول لما يقول. «الاحتمال الأكبر إذاً أنه كتبها أثناء تقمصه شخصية السياسي، لأن التعميم، والغموض، والمبالغة تقاليد شائعة ومقبولة في الخطاب السياسي.

ويقال أحياناً أن كتاب الاستشراق أقل مهارة من كتاب الثقافة والإمبريالية (1993)، والذي بدت فيه مهارة سعيد، إلا أن التعميمات الاستيراتيجية والغموض أدوات بلاغية هامة في كلا الكتابين. لاحظ كيف يسحب مسألة رئيسية بطريقة استيراتيجية في لحظة هامة في

الثقافة والإمبريالية:

لقد امتنعت عمداً عن التقدم في نظرية فكرت بها ملياً لربط الأدب والثقافة بالإمبريالية. وبدلاً من ذلك أتمنى أن تخرج الروابط من أمكنتها الظاهرة في نصوص عديدة، بخلفية شاملة (الإمبراطورية) للارتباط معها، أو تطويرها، أو تمديدها، أو نقدها.

ولا يفيد هنا أن نسأل إن كل سعيد «إما» مؤرخاً أدبياً «أو» سياسياً، ولكن من المفيد جداً أن نسأل «كيف» يناقش قضايا سياسية. وفي المقطع المذكور أعلاه يبقى سعيد أوراقه قريبة لصدره، كما يفعل أي سياسي ناجح، حيث يعلم أن تعريفاً صريحاً للعلاقة بين الشؤون الأدبية والسياسية سيفتح نصه (والذي يتحدى في كل صفحة مؤسسات من المفترض أنها ثقافية غير سياسية) لنقد خصومه الأيديولوجي المرير.

إن كتاب الاستشراق، والثقافة والإمبريالية نصان معاديان للاستشراق والإمبريالية. فالنص الأول بدأ سلسلة من الكتابات التي وضعت الفلسطينيين على الخريطة (بمعنى بلاغي، وليس حرفياً بعد)، أمام عالم يضن عليهم باعتراف كامل. ولهذه الغاية السياسية، يتعين على سعيد كسياسي السماح لنفسه بتكديس العديد من الهموم المتفرقة كما لو كانت مرتبطة، وهو عين مانفعله عندما نفترض هوية متخيلة. فهو قد رتب نظرتنا للاستشراق كما لم ترتب قبل كتاباته، وهذا الترتيب المعادي للاستشراق فعال سياسياً، إلا أنه وفي الوقت نفسه عرضه للتفكيك (مثل جميع الهويات).

وقد يبدو أنني أقدم سعيد هنا كما لو كان إعادة تجسيد للشاعر وولت ويتمان: «هل أناقض نفسي؟ حسناً إذن، إني أناقض نفسي. إني كبير، وأحوي التعدد». ولكنه من الخطأ تبسيط تناقضات سعيد على أنها مسألة تعددية تضخيم ذاتي. فلو فحصنا تناقضات سعيد في ضوء أهداف السياسية، لأمكننا رؤيته سالكاً درباً بين الخطابات (وأعني هذا الخدع اللغوية التي يشكلها حافز معين) بطرق معقولة. فعلى سبيل المثال تبدو الطرق المتناقضة التي يعرفها سعيد لمجال الاستشراق، فهو حيناً يحددها بالسيطرة الاستعمارية الأنجلو-فرنسية، وأحياناً يمدها تاريخياً لتشمل اليونان الكلاسيكية، وأحياناً يتحدث عن أمريكا القرن العشرين. ورغم إصراره على أنه مهتم بشكل رئيسي بالنشاط الأنجلو-فرنسي في الشرق الأوسط، فإن سعيد يتطرق إلى الولايات المتحدة وعلاقتها بالشرق الأقصى في قسم هام في مقدمة كتاب الاستشراق وفي نهايته. ويبدو أن خطاب سعيد المعادي للاستشراق في تلك الفقرات يقصد به ربط النشاط الإمبريالي الأنجلو-فرنسي (الذي يبدو أن التكافؤ غير الديمقراطي فيه لن يدعو القراء الأمريكيين لرفضه) بالتاريخ الأمريكي ذلك لغربلة بعض المواقف الأمريكية السائدة تجاه القضية الفلسطينية. ويبدو طرحه مركزاً بلاغياً على تلك الأقسام بأساليب

تزيد من الشعور الأمريكي بالضيق بالهياكل الإمبريالية في الخزانة الأمريكية، وكان سعيد، كما رأينا، عرضة للنقد القائل بأنه أحيانا يبالغ في طروحاته، وركز إعجاز أحمد في كتابه «في النظرية» على تلك التضاربات، حيث اتهم سعيد بالخلط بين السرد الكبير حيث يستطيع كتاب الاستشراق العودة إلى مؤلفي اليونان الكلاسيكيين، وبين العرض الفوكوي للتغير المعرفي في القرنين الأخيرين. ومرة أخرى، من الخطأ رؤية هذا التضارب على أنه خطأ بسيط، إذ هو يخلط أنواع السرد ليضخم التأثير السياسي. فالسرد الكبير يقدم نظرية عميقة للحضارة الغربية لذا فهو يضاعف بشكل ملحوظ تطبيقات النص، وإلا فلماذا ننظر لأي شيء، إذا لم يكن لهذه النتيجة؟ فلدى الحقيقة العامة، أو المبدأ العام من القوة النصية ما يفوق مجرد الملاحظة المفردة المحددة.

كما أن سعيد ينظر، أو يعمم ادعاءاته السياسية ليجعلها أكثر تجردية، وأكثر «أدبية». فالدراسات الأدبية، كما نقول لأنفسنا دائماً، تعني بالجوانب الشمولية، والمجردة للبشرية. فوظيفة الشاعر، كما قال صموئيل جونسون، ليست أن يعدد طبقات الزئبقة. أي أن العمومية في السياق الأدبي تعلو على المفرد، أو العرضي. إلا أن سعيد، وبشكل متناقض، يخفي طروحاته المحددة حول العلاقة بين فلسطين والمؤسسات الثقافية الحديثة، كأقسام الأدب في الجامعات، لكي يحمي هذه الطروحات من الهجوم السياسي. كيف يتم ذلك؟ إن العرض السياسي المباشر يمكن أن يهمش على أنه عمل سياسي لا أكثر، كما يشير سعيد في الاستشراق، وكما اقترح عالم الاجتماع هانسديتر إيفرز Eans-Dieter Evers في سياق تعليقه على كتاب سيد حسين العطاس «أسطورة المواطن الكسول» (1977) The Myth of the Lazy Nativ. إذن فالتاريخ الثقافي يوفر الحماية لطرح سعيد السياسي. وربما لم تكن دراسة العطاس هذه التعرف إلا بين المختصين لو لم يتم ربطها بتنظير سعيد.

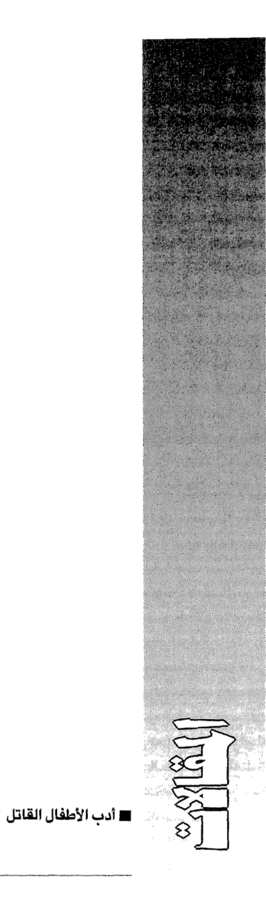
وعليه فيمكن القول إن سعيد منح الشهرة لسيد حسين العطاس وأمده بالسلطة، وهذا يعيدنا لنوعية الإشكالية التي يثيرها إعجاز أحمد حول كتاب سعيد. ركز قليلا على العبارة المقتبسة لكارل ماركس التي صدر بها سعيد كتابه، والتي تخبر القراء أنهم (أي الشرقيين) لا يستطيعون الحديث بأنفسهم، وعليه فلابد من الحديث عنهم. وحين نقول إن سعيد منح كتاب العطاس شهرة وأمده بالسلطة في الغرب، فهذا يعني أن نرى سعيد كوسيط حواضري metropolitan. والقول إنه رجل وسيط يعني في مفاهيم الخطاب النقدي المعاصر، نفيه إلى وسط أو قعر جهنم. أو أن ننفي عمل سعيد كرجل وسيط، مدعين هذا الفهم لدور سعيد يضعه في موقف «تباً لك إن فعلت، وتباً لك إن لم تفعل»: ففي حالة الربط، فإننا حينئذ ننقده بأنه يقدم نفسه

وبمكر على أنه متضامن مع مثقفي العالم الثالث الفقراء، بينما يتقلب في ترف وظيفة في إحدى أكبر المؤسسات التعليمية في أمريكا. ولكن إن رفض هذا الأكاديمي الناجح من جامعة كولومبيا أي ربط بينه وبين النقد الصادر من ماليزيا، والهند، وغيرها، فإنه حينئذ يكون قد اختير في مجتمع حاضري، وألجم بسياسات التسامح الغربية الكبتية.

وقد اختار سعيد، في الفترة بين كتابه الأول (وهو دراسة تقليدية حول كونراد) وكتاب الاستشراق، أن يربط بين ما يملكه من مهارات التدريب الأدبي النخبوي وبين تاريخه الفلسطيني. ولقد نقد بأنه يتصرف بطرق ليست متلائمة مع رأي العالم حوله بالسلوك المقبول، كما استجاب بلفت النظر إلى الافتراضات السخيفة خلف ذلك النقد:

... إن إمكانية أن أكون فلسطينياً، وناقداً أدبياً، تعني بالنسبة لبعض الناس شيئان متناقضان: «لا يمكنك ذلك». ولآخرين، أظن أن العملية مثيرة، أو حتى أنها تمنحهم شعوراً غريباً بالسعادة لرؤية إنسان من المفترض أن يكون إرهابياً، يتصرف بشكل حضاري. (سالوسنزكي، 1987: 131).

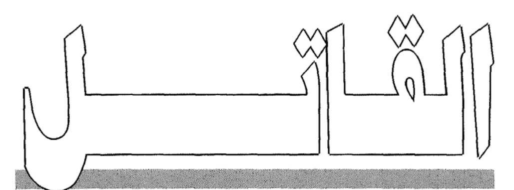
إن المبالغة تستحق الرد عليها بمبالغة: فنحن نعيش في عالم أصبحت أدوات الحجب وغيرها من أدوات العرض الخيالي موجودة بالفعل، مع أن الكثيرين يخبروننا بأن هذه الأشياء لا وجود لها. فمن الممكن لنا استخدام هذه الأدوات أو تركها كما يحلو لنا. ولقد كافح سعيد في الاستشراق ليقلب العمل الأيديولوجي الذي جعل من الفلسطينيين «رجالاً خفيين» في المخيلة الفرنسية، والبريطانية، والأمريكية. وللوصول لتأثير جيد، فقد استخدم سعيد البلاغة، «وخفة اليد»، والتعميم، وما شابه ذلك. وبطبيعة الحال، فإن خصومه السياسيين أحرار في اعتقادهم أن سعيد استخدم البلاغة لإحداث تأثير سيئ. وكلا الحكمين عمل مقبول لتعريف الذات، إلا أنه من غير المقبول الفشل في رؤية كتاب الاستشراق، كنص ينتمي لتاريخ النقد، يمارس العمل البلاغي دون أي تضليل بشأن طبيعة الصراع البلاغي.



■ أدب الأطفال القاتل

د. فاتن غازي

أدب الأطفال..



بقلم: د. فاتن غازي
(مصر)

يبدو أن بعضاً من الكاتبين لأدب الأطفال لم يكترثوا بما أصاب الأطفال من أضرار بالغة، ولم يرتدعوا مما تعلنه الهيئات الدولية حين حذرت من خطورة ما يكتبونه للأطفال، ولم يهتموا بهذا السخط التربوي من علماء النفس وخبراء التربية.

مبتكرو الشخصيات المدمرة في الكتابة للأطفال لم يكفوا بعد عن ابتداعاتهم لهذه الشخصيات الخيالية، حتى بعد أن ضج أولياء الأمور بالشكوى وأعلن المتخصصون سخطهم من جراء ما تسببه هذه الشخصيات من أضرار بالغة في نفوس الأطفال، الأمر الذي جعل هيئة اليونسكو الدولية تعلن إبادة شخصية السوبرمان أو الرجل الخارق للطبيعة، الذي ينتظره البشر العاديون لحل مشاكلهم، والذي لا

يرتبط بتفاصيل الحياة الواقعية، ولا ينتمي إلى وطن، ولا تحكمه قوانين أو أعراف ولا يعمل، ولا يأكل ولا يشرب ولا يموت، وكلها أفكار تجعل الطفل يستهين بإمكانياته الطبيعية لعجزها عن فعل ما يصنعه هذا السوبرمان اللعين أو الرجل الخارق للطبيعة.

نقول يبدو أن هذا النوع من الكاتبين للأطفال لم يكترثوا بما أصاب الأطفال من أضرار بالغة، ولم يرتدعوا بما تعلنه الهيئات الدولية حين حذرت من خطورة ما يكتبونه للأطفال، ولم يهتموا بهذا السخط التربوي من علماء النفس وخبراء التربية.. وإلا فما معنى أن يبتدع أحدهم - وهي الكاتبة الإنجليزية (جوان. ك رولينج) - أخيراً وبمصادفة غير بريئة وبتنبه مقصود شخصية الساحر الصغير في سلسلة (هاري بوتر)، هذا الذي تقوم كل أعماله وتصرفاته وأفعاله على السحر والشعوذة، حيث يظهر كإنسان يحارب قوى الشر، بمكنسته الطائرة، وأدواته السحرية والعجيبة، وأن يصدر من هذه السلسلة عدة أجزاء منها! «هاري بوتر والحجر السحري» و«هاري بوتر وحجرة الأسرار»، و«هاري بوتر وسجين أزباكان»، و«هاري بوتر والثقب الناري»، وأن تحقق هذه السلسلة أكبر المبيعات لا في أمريكا وحدها وإنما على مستوى العالم أجمع..؟!!.

هذه الكاتبة لم تكترث أو ترتدع أو تهتم بما سوف تحدثه أفكار السحر والشعوذة من أضرار في نفوس الطفال، وإنما استمرت فيما تفعل، لتتلقفه دور النشر في أمريكا التي توزعه على غيرها، حيث تحقق كتبه رقماً قياسياً وتعتبر أكثر المبيعات. كما تعلن هذه الأيام الشبكة العنكبوتية «الإنترنت» في كل أنحاء العالم - حتى أن تقدم أحد رعاة الكنيسة واسمه «جون ميسبرج» وهو والد لستة أطفال بشكوى للكنيسة التابع لها، في فلوريدا وشكاوي أخرى إلى كل من «لجنة الوصاية على المكتبات»، و«إدارة مكتبة» جاكسون فيل»، التي تتولى نشر وتوزيع هذه السلسلة، ولجنة «الحريات ومنظمات الحقوق الدينية» - وكلها لجان بولاية فلوريدا، بالولايات المتحدة الأمريكية - قائلاً في شكواه: «لا نريد لأطفالنا التعرض لهذه الخرافات والأعمال السحرية، كبديل للاهتمام بنشر الكتب الدينية أو نشر شهادات الإصلاح الاجتماعي وجمال الطبيعة الحقيقي الساحر بطبعه من صحراء وفضاء وجبال وأنهار وغيرها».

وطبيعي أن يدافع مدير مكتبة جاكسون فيل واسمه «كينيث سيفوليتش» - التي تتولى نشر هذه الكتب والتربح منها حتى ولو كانت على حساب تخريب عقول الأطفال - ومعه بعض الناشرين في أمريكا الذين يعلنون وكأنهم يسخرون من معارضيهم قائلين في مغالطات فاضحة: «هذه الخرافات والأعمال السحرية كانت تعني شيئاً مختلفاً، لكل من قرأ هذه الكتب، واستشهدوا بأرقام التوزيع التي لم يصل إليها أي كتاب في الفترة الأخيرة». لكن رغم صور الهجوم، والحوار المستمر حول

سلسلة هاري بوتر، نجد أجزاءها تنتشر شرقاً وغرباً، بل تسجل الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) أن الناشرين في أمريكا يعلنون أنه ليس من الصعب أو من قبيل السحر الحصول على أحدث كتب هاري بوتر في أي مكتبة في أمريكا أو أوروبا أو شرق آسيا، فعشاق الساحر الصغير يحصلون على نسخها في أغلب بلاد العالم.. بلغتها الإنجليزية قبل ترجمتها إلى لغات البلاد التي توزع فيها.

وهكذا انتشر هوس هذا الساحر الصغير الذي تضمنته سلسلة هاري بوتر، كالوباء أو كالنار في الهشيم من الدانمارك إلى تايلاند. حتى أن الجزء الرابع من هذه السلسلة «هاري بوتر والثقب الناري» اختفى تماماً من المكتبات، وأن طبعته الإنجليزية حصلت على المرتبة الأولى في مبيعات المكتبات الألمانية، وحيث لم ينتظر عشاق هذه السلسلة الترجمة الألمانية لدرجة أن أحدهم - وهو من الألمان المتمسكين بلغتهم المهووسين بهذا التفكير اللاعقلي - قام بترجمة هذا الجزء الرابع إلى الألمانية على الشبكة العنكبوتية دون أن يطلب منه ذلك رغم ما قد يسببه له هذا الإجراء من المساءلة القانونية. وكما أعلنت الشبكة العنكبوتية أنه تم أخيراً بيع أكثر من مليوني نسخة من الأجزاء الثلاثة الأولى من هذه السلسلة بعد ترجمتها إلى الألمانية، مع احتمال ارتفاع كبير في أرقام المبيعات بعد ترجمة وإصدار الجزء الرابع والأخير في الأيام المقبلة. وفي الدانمارك يتم ترجمة سلسلة هاري بوتر في هذا الخريف مع أن الطبعة الإنجليزية تلقى إقبالاً كبيراً.. كما يصرح مديرو المكتبات هناك بأنهم يبيعون الآلاف من النسخ الإنجليزية يومياً للكبار والصغار معاً، وأن هذه السلسلة حققت أكبر نجاح في كتب الأطفال في هذا العام، بل والأعوام الماضية.. ولا تعليق على هذا سوى القول «ولله في خلقه شؤون» حيث وضع في كل عقل ما يشغله!.

هوس الساحر الصغير وحماية الطفل العربي

في فنلندا طلب مديرو المكتبات في هلسنكي العديد من نسخ الطبعة الإنجليزية، وفي تايلاند حقق الجزء الأول من هذه السلسلة أكبر المبيعات بعد أسبوعين من إصدارها في الشهر الماضي، ويصل هوس هذا الساحر الصغير حتى إلى الصين حيث يستعد ناشر تابع للحكومة لنشر الأجزاء الثلاثة الأولى من هذه السلسلة رغم إدراك هذا الناشر ما تسببه هذه السلسلة من آثار مدمرة بالنسبة للأطفال هناك، معللاً ذلك بعذر أقبح من ذنب بأن ثلاث سيدات تم اختيارهن بعناية فائقة يتمتعن بغريزة الأمومة للقيام بترجمة الأجزاء الثلاثة من هذه السلسلة.. وعند مطالبة المعارضين لهذه السلسلة مقابلة السيدات الثلاث المشار إليهن.. لم يحضرن المقابلة.. لكن رغم هذا فقد وضع هذا الإجراء الناشر في حرج شديد إذ كيف يشجع

إصـدار كـتب للأطفـال تتـحـدث عن السـحر، في وقت تقوم فيه الحكومة على الحد من انتشار الخرافات!؟ إلى آخر ما تسجله الشبكة العنكبوتية حول سلسلة هاري بوتر وساحرها الصغير للمؤلف الإنجليزي (ج. ك. رولينج).

ومصدر الخطورة بالنسبة لنا، هو أننا في الوقت الذي نعمل فيه على حماية الطفل من مثل هذه الأفكار الضارة، وذلك بإنضاج عقله، وتكوين شخصيته، وتوعيته بالصورة التي يكون عليها مواطناً صالحاً، لحياة «كريمة متوازنة».. نجد مثل هذه الأفكار الضارة تقتحمنا لتصيب أعز ما لدينا وهم أطفالنا بالكلمة المكتوبة أو المسموعة أو المرئية، إلى جانب الكمبيوتر وهذا الأخير، ينبغي أن ندرك تأثيره وخطورته من هذه الناحية بالذات في الأعوام المقبلة، لأننا إذا لم نحم الطفل من الآن بالتطوير النفسي، والنضج العقلي، والثقافة الإيجابية الجادة كي تقوم شخصيته على أسس قوية ومتينة، من القيم والتقاليد والمبادئ التي ترفض مثل هذه الخرافات.. فقد يصعب أن نحميه مستقبلاً من خطر هذه الأفكار الوافدة من خارج الحدود، والتي نرجو ألا ينبهر بها أحد من كتاب الأطفال، فهذه الأعمال الوافدة للأسف ترسم شخصياتها بمهارة فائقة، وتوضع مسلسلاتها بتوجيه محكم، وتوزع عبر منافذ معينة وفق تخطيط مدروس لتقول للأطفال في كل مكان من العالم، أشياء كثيرة، منها على سبيل المثال أنها تصور لهم أن العوائق المادية التي تتعرض لها حياة الإنسان العادي في كل يوم.. لا تشكل أي عقبة أمام الإمكانيات غير الطبيعية لهذا الساحر الصغير ذلك لأنه قادر على أن يذللها ويخضعها ويسيطر عليها بالسحر والشعوذة!؟. وتغري الطفل بطريقة «الدق إلى جانب الأذن» أو «الزن على الآذان» كما فعل من قبل السوبرمان بالأطفال. كي يفعلوا مثله، فيستعملوا السيارات، ويركبوا الطائرات دون حائل أو مانع مع أصحابها.. المهم أن تكون لديه حيل سحرية بها يستطيع امتلاك أي شيء وكل شيء وهو الحلم الذي يأمل في تحقيقه كل طفل - خاصة لو كان يعيش في ظروف مادية متواضعة مشابهة للأغلبية الساحقة من أطفالنا - وفي هذه الحالة يفتن بحياة هذا البطل المزيف المصنوع، الذي يسخر لرغبته كل مستحيل حتى ولو كان على الورق، أو في داخل سلسلة هاري بوتر وساحرها الصغير!.

لقد عانينا في الماضي من أخطار سلسلات ومجلات الأفكار المستوردة.. كالسوبرمان والبوتانزا، والمغامر، والوطواط، وطرازان، وبساط الريح، وتان تان، وتيري وغيرها، فقد كانت تحمل أفكاراً تقتحمنا من خارج الحدود. نقول لقد عانينا من هذه الأفكار التي تعادي قيم العمل الحقيقي، والعاملين الشرفاء، معاداتها للجريمة والمجرمين، حيث لا تعيش إلا على العنف والقسوة، ولا تسلك إلا سبل التفكير اللاعقلي بما فيه من خرافات وأوهام وسحر

وشعوذة، وغيرها من سلبيات تمثل الجانب المظلم من الحياة اليومية العادية، وما فيها من طموحات وتطلعات عادلة ومنصفة ماضية بموضوعاتها المثيرة وألوانها الزاهية وإخراجها المتقن، وهي في حقيقتها تخفي وراءها الأضرار المدمرة كالتفرقة العنصرية، والإيحاءات الجنسية، والقتل والسرقة وانتصار الشر على الخير أحياناً.. لكن لو جاز الأمر في الماضي، فإنه لا يجوز ولا يقبل في الحاضر، بعد هذا الوجود البارز لعدد من كتاب الأطفال المتخصصين، والرسامين الموهوبين، وهؤلاء يمكن أن تستوعب طاقاتهم ومقدرتهم الوجود الحقيقي لأعمال أدبية صالحة لأطفالنا هي في مجموعها تغنينا عن مثل الأفكار المستوردة. كذلك لدينا عدد من المؤلفات الأدبية العظيمة، النابعة من بيئتنا تصلح بقليل من التعديل أن تكون إضافة لأدب الأطفال، مثل (الأيام) في جزئها الأول لطه حسين، حيث تحكي قصة طفل مصري مكافح يتخطى بالعمل والجد والاجتهاد عقبة وضعتها الأقدار في طريقه، أو «السلطان الجائر» أو «الصفقة» لتوفيق الحكيم وكلتاهما يمكن بشيء من التعديل أن تكونا إضافة إلى هذ الأدب، ففيهما الفكاهة النظيفة، والفكرة الشائعة، والهدف السامي، وكلها مقومات لأدب الأطفال، أو «السقا مات» ليوسف السباعي. وهي نظرة للحياة والأحياء من خلال عيني طفل شعبي ذكي، ولو بذل في هذه الرواية شيئاً من الجهد لأمكن تحويلها إلى عمل أدبي يشوق الطفل ويجذبه وهناك أيضاً «أحاديث جدتي» للدكتورة سهير القلماوي، و«صبي الكواء» ليحيى حقي، و«الساعة» لفتحي رضوان، و«نهاية الدنيا» ليوسف ادريس، و«حواديت عم فرج» لنعمان عاشور.. وغيرها من الأعمال الأدبية العظيمة.. فلو أننا أعدنا كتابتها لأضفنا شيئاً ذا بال لأدب الأطفال، يغنينا عن هذه الأعمال المستوردة التي تصيب أضرارها أطفالنا في مقتل.. خاصة أولئك الذين يتعاملون مع الشبكة العنكبوتية في داخل بيوتنا، ومنها هاري بوتر والساحر الصغير الذي قام أحد المهووسين الألمان - كما رأينا - بترجمة قصصه على الشبكة العنكبوتية.

الأسطورة بين أدب الأطفال والخيال العلمي

إن سلسلة هاري بوتر وساحرها ومثيلاتها، كتابات غير بريئة لأنها تقوم في الأصل على الخرافات والأعمال السحرية وغيرها من ألوان التفكير اللاعقلي مثلها كمثل دائرة مربعة الأضلاع، إذ اعترض معترض عليها قائلا: وهل يعقل أن تكون هناك دائرة على هذا النحو؟ وأين هذه الدائرة في عالم الموجودات؟ فإننا نجيبه أن مثلها كمثل الذين يكتبون عن الخرافات والأعمال السحرية والعفاريت التي نسمع عنها ولا نراها ويرونها بين القبور أو حيثما يرونها بخيالاتهم، ولا يجوز ولا يصح أن نضعها أمام عيون أطفالنا من

خـــلال الذين يكتـــبـــون لـهـــم أدبـاً خالصاً.

ويـخطـئ مـن يـظن أن هـذا الأدب ـ المسمى زوراً وبهتاناً أدب الأطفال ـ هو من نتاج الخيال العلمي، فالخيال العلمي فرع من فروع الأدب تحقق فيه الكثير من الآمال، ويرى بعض النقاد أنه وسيلة تتنبأ عن مجتمع الغد. وعلى الرغم من أن هذا الأمر كان مثار جدل ومناقشات واسعة، إلا أنه بعد قرون من قصص الخيال العلمي، سار الإنسان فعلاً فوق سطح القمر واستخدمت أشعة الليزر كسلاح، وقدم أدب الخيال العلمي تسييراً واضحاً للعلاقة التبادلية والوثيقة بين الأدب والأسطورة، وهو نوع من الأدب يكشف لنا عناصر الأسطورة الأحادية للبطل والمغامرة، ويأخذها هذا النموذج لما وراء فكرة مغامرة اللهو والتسلية للهروب من الوقع، ليكشف لنا أن أحداث قصص الخيال العلمي تعبر عن الجذور الأسطورية للصراع والمغامرات في نطاق عصر الفضاء.

ولعل هذا التعبير عن الأسطورة بلغة العصر، يزيد من قدرة القارئ على مواجهة المستقبل المجهول بوعي وتحمل ومرونة، إذ إنه يواجه ـ بل يتعامل مع ـ الأفكار والموضوعات والقضايا، التي تعد رموزاً في قصة أو أخرى، ولكن من الممكن أن تكون جزءاً من الواقع في المستقبل، مثل رموز السفن النجمية ومحطات الفضاء في أعماق الكون والمخلوقات الغريبة والعدوانية وما شابه ذلك من صور تتكرر كثيراً من كتابات الخيال العلمي، يقول جوزيف كامبل، مؤلف كتاب «الأقنعة» أن الإنسان في حاجة إلى الأساطير لتعطيه نوعاً من المعنى العاطفي والاستقرار للعالم الذي يعيش فيه، فالأساطير نوع من التنظيم على المستوى العاطفي نواجه به الحياة والموت والكون على اتساعه، الذي يبعث على الخوف أحياناً، كما تعطينا الأساطير أساساً عاطفياً للحقائق المجردة، وتربط الواقع بتركيب شامل يشرح الأمور المعروفة وغير المفهومة من تصرفات الإنسان، وأيضاً تضع تصوراً للكون الذي نعيش فيه، ولكي تحقق الأسطورة أهدافها، يجب أن تثير في الناس الشعور بالرهبة، وأن تكون ركيزة عاطفية لتساعد الأفراد من أعضاء المجتمع خلال أزمات الحياة، كالانتقال من مرحلة الطفولة إلى لمراهقة، وتكيف الشخص مع مجتمعه أو مواجهة الموت الذي لا مفر منه، والخيال العلمي، عندما يكون في أحسن مظاهره، يؤدي مهام الأسطورة الحديثة، إذ يحاول أن يثير لدى القارئ شعوراً بالحب من مظاهر الكون الخارجي، وأيضاً الداخلي الخاص بالإنسان.

وتقدم لنا المغامرة أو الأسطورة، في شكل قصة ليظل البطل يبحث عن الذات أو الحقيقة أو الكمال، صوراً أصلية أو مثالية لا تلبث أن تصبح روحاً ومضموناً للأدب، وجزءاً من شكل متميز يظل مستقراً نسبياً مع مرور الزمن، واستخدام الرموز المتكررة في أدب الخيال العلمي، يوضح العلاقة الموجودة بين

القصص، ففي حدود هذه الرموز، مثل تطورات الكنولوجيا الفائقة والكوارث البيئة والمواجهات مع كائنات أخرى، نرى العناصر التقليدية للصراع، والمغامرات وحب البقاء ومعرفة القوى والقدرات الذاتية والبحث من خير المجتمع ودور البطل في هذه المغامرات الخطرة له أهمية جوهرية، ويمكننا أن نتابعه من خلال إطار استدعائه، وبدء رحلته ثم عودته منها، وهو الإطار الذي يتحرك من خلال أبطال القصص الأدبية في كل زمان ومكان.

ويتفق عماد أدوار شخصيات أدب الخيال العلمي مع نمط البطل الخيالي، وغالباً ما يتم هذا الاتفاق عن طريق الإحلال، حيث تبنى لنا الأساطير خلفية للقصة ونماذج ورموزاً مثالية تتهيأ في أشكال جديدة وتتزامن مع التصور العام للعصر أو للفترة الزمنية والحالية، وفي هذا الصدد، فإن العلاقة بين الأسطورة والخيال العلمي، يسهل تمييزها وملاحظتها في الإشارات والتلميحات إلى الشعوب والأماكن والأشياء الموجودة في العالم الأسطوري، ويمكن التعرف على استخدامات واضحة للأساطير في بعض الحالات مثل تسمية رواد الفضاء بأسماء أبطال الأساطير أو وصف المخلوقات الغريبة بما يشبه الكائنات الأسطورية. ومثل هذه التلميحات تضيف عمقاً وأهمية، كما تستعد على الاستمرارية بين الأسطورة والأدب في إطار الخيال العلمي.

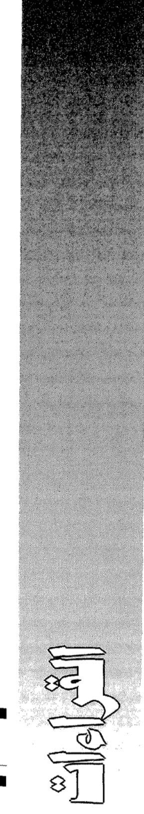
الأسطورة والإطار الجمالي للخيال العلمي

ولا شك أن اكتشاف مثل هذه الاستخدامات للأساطير يثري قراء الخيال العلمي ويعمل على كشف الوحدة التي توجد بين المؤلفات الأدبية، وهذا الاستخدام الواضح للأدب التقليدي، يساعد على إلقاء الضوء على الطبيعة الخيالية الخارقة للقصص، وذلك لأن البطل في قصص الخيال العلمي يشارك في مغامرة تتضمن رموزاً مألوفا من العصور الماضية، وسواء لجأ كاتب الخيال العلمي إلى الإشارة المباشرة للأساطير، أو اكتفى بمجرد الإطار الخيالي للقصة، فإن الأساطير القديمة تعطي مشهداً مهيباً ولكنه متجدد للعالم الأسطوري الخيالي، وهو يختلف - دون شك - عن الحقيقة الواقعة.

وتمتلك الأحداث الغامضة والإمكانيات الغريبة والاحتمالات الممكنة في المستقبل، داخل قصص الخيال العلمي هالة من الغموض التي تثير القارئ المستغرق في أحداثها، ويستمر أبطال مغامرة الخيال العلمي في مواصلة بحثهم عن المجهول الذي يمكن تسميته في هذه الحالة بالمغامرة الأسطورية الخارقة، ويستلزم الجو العام الخيالي لأحداث القصة، انخراط البطل في صراع داخل إطار من الظروف غير العادية، وفي النمط الخيالي التقليدي، عادة ما يكون هذا الإطار جميلاً مبهجاً مثل مروج خضراء مزدهرة في

ذروة فصل الصيف أو ممالك سحرية فاتنة مثلاً، وليس من الضروري أن يكون عالماً خيالياً تماماً، بل يكفي أن يكون هذا الجو العام مكاناً مختلفاً إلى حد ما عن واقع حياتنا اليومية، وهذه المسافة الفاصلة عن العالم الدنيوي الواقعي، تتيح لكل ما هو غير عادي وغامض أن يلعب دوراً في هذا الصراع، والخيال العلمي يأخذ بالقارئ خطوات وراء الحاضر، ويضعه في العالم الجديد الشجاع مع البطل حيث تكون مآثره - وكذلك السمات المتميزة للبيئة التي حوله وللمجتمع - أموراً «حقيقية» والخيال العلمي أدب يرتبط فيه الماضي والحاضر والمستقبل برباط وثيق أمام القارئ عندما تتضح وظيفته كتعبير خيالي أو أسطوري عن العصر التكنولوجي المستقبلي.

هذه هي حقيقة أدب الخيال العلمي الذي يدعو إلى الجمال والخيال الخصب حتى حينما يتعامل مع الأساطير فهو يشحذ الفكر بما يفيد القارئ ولا يضره.. يبنيه ولا يهدمه.. يحافظ على خصوبة خياله ولا يدمرها، أما أن توصف هذه الكتابات غير البريئة بأنها من أدب من الخيال العلمي للأطفال، فهو أمر كاذب ويحتاج إلى فضحه وكشفه بالمفيد والإيجابي والنابع عن بيئتنا العربية وخلفيتنا الثقافية والدينية التي ترفض جميعها مثل هذا السم الذي يتم دسه في العسل.



■ **على ضفاف مجردة**

محمد عبدالحميد توفيق

■ **فرسان ما بعد المعركة**

لطيفة البطي

«على ضفاف مجردة»..

فاضل خلف يقبض على جمر الرصانة الشعرية

بقلم: محمد عبد الحميد توفيق
(مصر)

■ تجربة شعورية تدعم قضية الذوق وتحترم النبل الأرحب

■ الشاعر يدرك أبعاد كلماته ويتربص بالمفردة إلى حد التعمد

■ مفارقة الصورة الشعرية يقطع بها أوصال الشاعرية الباهتة

لم يعرف الشعر العربي متاهة أكبر من متاهته اليوم، ولم يكن أكثر ضياعا مما هو عليه في عالمنا العربي، إذ كاد الشعر يصبح مخلوقاً مجهولاً وذلك رغم الزخم الشعري، حتى يصدق علينا قول الناقد المستشرق الألماني (كارل موسلر): «إن الشعر أصبح جنازة كبيرة تكاثر فيها المشيعون حتى ضاع من كثرتهم نعش الفقيد.

نقول ذلك بعد أن ضاعت معالم التي الشعري وكثرت اتجاهات الشعراء وضاعت مع ذلك هويتهم الشعرية، ولم يعد الشعر غوصاً إلى عالم الحقيقة بحثاً عن الجميل المرهق الذي لا يفنى وبحثاً عن الجديد الأصيل الذي لا يبلى بل أضحى القصيد كمزامير لا تجد آذاناً تستمتع إليها وتاقت الساحة الأدبية إلى جماليات القصيدة العربية التي تنبع من حس صادق وذوق يمس شغاف المتلقي، وتستنطق مكامن الدهشة لديه.

وفاضل خلف بمسيرته الأدبية والشعرية يمثل امتداداً لجيل من الشعراء ظل قابضاً على الرصانة الشعرية التي ترتكز على أبعاد الإنسانية فتتحول داخل جسد القصيدة إلى رموز تلتصق بمضمونها وتقوم على أطر متعارف عليها طوال مسيرة الشعر العربي.

ومن خلال هذا الصراع الكبير الذي يدور حول الشعر العربي الحديث لا بد أن نشعر بفرح غامر عندما نرى نتاجاً شعرياً يدعم قضية الذوق والحس الإنساني ويؤكد على أهمية علاقة الشاعر بواقعه المعاش.

وفي ديوان على «ضفاف مجردة» لا بد وأن نحس إحساساً لذيذاً بأن هذا الشاعر يريد أن يقول شيئاً ما.. شيئ يعرفه المتلقي ويستشعر إزاءه بأن وتراً رقيقاً من النبل يترقرق ليصنع دائرة من الشجن الشفيف.

عنوان الديوان يقودنا إلى امتزاج الشاعر بالطبيعة ومدى وفائه لها فنهر مجردة التونسي محور شغف الشاعر بالحنين إلى ومضة العشق الأول.. والذي يقود إلى التأمل الذي يفض مجهول الأشياء.. وارتكاز شاعرية (فاضل خلف) على مفردات طبيعية وبيئية تسربل قصائد ديوا نه بدفقات حدسه وعفويته في آن مما يجعل قصائد الديوان تشي بأنه شاعر حذر يتحسس أرضية الشعر قبل أن يطأها.. فهو يدرك تماماً أبعاد كلماته ويدرك معها وضعها الشعري مما يجعله متربصاً بالمفردة إلى درجة التعمد رغم عفويته أيضاً.. لذا فجاءت معظم قصائد الديوان تثير شيئاً ما ليس على مستوى مجمل موضوعات القصائد فحسب بل عن طريق الكلمة والصورة الجزئية والكلية.

يرتكز فاضل خلف على مفارقة الصورة الشعرية ليبلور بذلك دهشة شعورية أشبه بالآلة الحادة التي يقطع بها الأوصال الشعرية العادية ويحطم بها اللعبة الشعرية المتعارف عليها.

يقول الشاعر في قصيدة «نهر مجردة»

أيا نهر هيجت المشاعر ملهماً
وأطلقت سراً في الفؤاد مقيدا
فأنت معين الجود في كل حقبة
وأنت أبو الأمجاد في كل منتدى
فمن مائك الدفاق يُسْتَلْهَمُ الندى
ومن طبعك الفوار يُسْتَلْهَمُ الفدا
ومن يغترفْ من سلسبيلك غرفة
تجدْه مدى أيامه متوقدا

ولننظر إذن إلى العلاقة الإيجابية بين «هيجت المشاعر» و«ملهماً» وبين «أطلقت سراً» و«مقيداً». ثم تتبدى مهارته في بداعة التقسيم وسلاسته.

فمن مائك الدفاق/ يُستلهم الندى/ ومن طبعك الفوار/ يُستلهم الفدا.

إن المزاوجة بين الألفاظ يصنع انسجاماً مرتبطاً أولاً بدلالات الصورة وبُعدها التخيلي والرؤيوي وإذا تتبعنا مجمل الخط اللغوي للديوان نجد أنه امتاز بسمة على قدر من الأهمية.. حيث نجح في أن يوجه طاقته الشعرية لإيجاد التعاون المحكم بين ما ينبغي أن يختاره من ألفاظ وما يحدثه من تأثير دون قيد يعوقه عن

استخدام كل إمكانات اللغة من البساطة إلى البلاغة المعقدة غير أن قيمة ألفاظه لا تستمد من بساطتها فحسب أو فخامتها فقط، وإنما من الطاقة والعاطفة والحركة التي يسبغها عليها الشاعر.. وبرصد معجم الديوان نجد ثراء وديناميكية جعلا الحيوية والطزاجة ركناً أساسياً من أركان الشعرية في الديوان: «زفت لنا الدنيا» / .. «له التاريخ طأطأ..» «تغلغل حبهم..» / «ترفرف راياتهم» / «فمضى ينهل..» / «فمدّي من بطولتك اليدا» / «تحيي عزيمتي» / «صفّقْ مع الشادين» / «ردّدْ مع الأطيار» / «فَرُحْتَ تمرح» / «تعانق الروح / يظل يبحث / .

والشاعر في بنائه اللغوي لقصائد الديوان يلهم ألفاظه وقعاً رؤيوياً مستمداً من تقافز كل مفردة ورشاقتها ونشاطها، وذلك يقودنا إلى ملمح آخر من ملامح البنية اللغوية للشاعر.. حيث يموسق المفردات منفصلة ثم يضفي موسيقا كلية على البيت الشعري إنه يستخدم العبارات استخداماً موسيقياً ينبع من التناغم بين كل مفردتين على الأقل في البيت الواحد، ويكسر بذلك الرتابة من على القصيدة عموماً والتقليدية خصوصاً:

«لقد جاء بالإعجاز» / «هاجني الشوق» / «وللكويت حنين بات ملء دمي».

التصوير المتنامي

ربط الشاعر فيما بين الإيقاع والصورة وجعلهما يجريان معاً في حيز قصائده واستطاع أن يوجد بينهما التصاقاً على نحو لا ينفصل، وربما أتى ذلك من إيمان الشاعر بأن الشعر يختلف في أدواته وأطر موصلاته عن بقية الفنون الأخرى.. فالموسيقا والرسم مثلاً ليس لهما معان يدركها الذهن من سماع القطعة الموسيقية أو تأمل خطوط اللوحة وإنما تأخذان طريقهما إلى الوجدان ويدركهما الحس وينفذ بهما إلى الشعور مباشرة، أما الشعر فهو يخاطب الوجدان ويحيل الأفكار الذهنية إلى إحساسات ومشاعر، ومن هنا اعتمد فاضل خلف على تصوير ذي دلالات عقلية ونفسية خاصة وإدراكها يعتمد على إدراك الألفاظ عقلياً وتبدى في ديوانه سبق الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالاتها الذهنية، فهو يتخذ من إيقاع الوزن وجرس الألفاظ وموسيقا الأسلوب وروعة التصوير وتناميه في آن وسائل ينفذ بها إلى عواطف المتلقي، وهو أيضا يستخدم طبيعة التصوير تماماً كما تعتمد اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام، بينما اعتمدت الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة وبالنظر إلى كل منها منفردة نجد لها دلالة نفسية وذهنية محدودة، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب.

يقول الشاعر: «والشعر مزدهر» في الروض مؤتلق

«وجدول الفن لن ينضب ولم ينضب ولم يقف»

فالدلالة الشعورية لـ: «الشعر

مزدهر»... مرتبطة بما تحمله عبارة «في الروض مؤتلق» وهي بدورها تعرج بنا على مضمون «جدول الفن» وتستمر الصورة الشعرية الجزئية في التنامي لترسم لنا في النهاية لوحة مدهشة رسمها التناغم بين المفردات والتجانس بين المحتوى اللفظي والدلالي ليباغتنا بمناجاة نفسية مدهشة مسكونة بالتوهج الشعري والنفسي لقد أعاد إلى الأذهان عهد فتى ناجت قوافيه (ليل الصب) في لهفٍ.

الصراع العصري

يتسم الديوان بسمة الإنسانية الشاملة التي تنطلق من ولع الشاعر بالهدوء والسكينة، والارتكان إلى الوداد المبتغى.. إن الحب الأشمل والتسامي الأرحب علامة فارقة من علامات شعرية فاضل خلف وهو الأكثر رسوخا في نفسيته ومضامينه، وبتأمل حياتنا نجد أنها ملأى بالفوضى والهذيان والصراع العصري الذي هرب على إثره الشعراء نحو تهويمات وتعتيم وهلامية لكن فاضل خلف الذي تأصل في فلك الرصانة ما زال يستمرئ السير إلى دروب التحنان وجاءت أشعاره تحتفي بالحب الإنساني وتنطق بالوفاء الذي صاغه قصائد عشق ولوعة ورغبة في التواصل يقطر من خلالها رقة وعذوبة ونبلاً.

وبعمل إحصائية لتتبع الموضوعات التي دارت حولها قصائد الديوان نجد أنه احتوى على 50 قصيدة كانت الموضوعات التي تدور حولها كالآتي:

قصائد عن أماكن وبلاد	قصائد حول أشخاص	مناسبات دينية وتاريخية
10	12	8
معارضات شعرية	تأمل ووصف الطبيعة	وجدانيات
4	7	9

وبنظرة على مضامين القصائد نجد أن أغلبها يدور حول الأحاسيس المغلفة بلوعة الحب ويتجسد من خلالها النبل الإنساني والشفافية، والأهم أنها تخفي وراءها شاعراً وفياً للآخرين ممن عايشهم أو تأثر بهم أو تتلمذ على أيديهم.

ويلاحظ أيضاً أن قصائد المناسبات الدينية والتاريخية إلى جانب قصائد التهنئات وحتى التي بعثها كرسائل حب لأصدقائه ورفقاء مسيرته نجدها ترتكز على فنية عالية وشجن ورقة ولا تقل في شاعريتها عن القصائد الوجدانية مما يدلل على أن الشاعر مجبول بطبعه على حس شعري يتسربل بالصفاء ويتوشح بعباءة النفس الشاعرة التي لا تنفك تخرج عصارة الموهبة الشعرية تخيلاً وجرساً وصوراً تحفل بالرشاقة وتشي بالرونق المفتقد الآن وأيضاً يتضح تماماً استقاء الشاعر من التراث واستلهامه للموروث الديني والأدبي والتاريخي، كما يتناص شعره مع القرآن الكريم ونصوص الحكمة العربية والمنجز الشعري العربي في تاريخه القديم والحديث.

فرسان ما بعد المعركة

... فضاءات من السخرية!

بقلم: لطيفة البطي
(الكويت)

محمد بسام سرميني يقرأ للأميين مفردات الهم السياسي

هنالك فرسان معركة حقيقيون يخوضونها وهم على قناعة بأن المجد الشخصي آخر ما يفكرون به، وهنالك من يشهرون سيوفهم ويدّعون الفروسية لكن بعد أن تضع الحرب أوزارها حيث المكاسب الشخصية والمغانم التي غالبا ما ينجحون في نيلها.

على عادته الروائي والقاص محمد بسام سرميني ينقلنا عبر أجواء مجموعته الجديدة (فرسان ما بعد المعركة) ملقياً ظلالاً على مفارقات اجتماعية واقتصادية وسياسية مغلّفة بنكهة السخرية حيث الإجادة التامة لاصطياد المواقف والشخصيات بكل طرافتها وتناقضاتها.

من أجواء المجموعة نقتطف قصة (على خطوط التماس) المواجهة الأولى للمعركة الحياتية الضارية حيث فضح الروتين الوظيفي

والإداري وكل ما يدور في فلكه من خلال الأخوين (سعد وسعيد الطيار) حيث للإسم دلالته الموحية بالسعادة الخاطفة والسريعة في حطّها وطيرانها دون أن تبقى لها من أثر يتعمق في حياة الشخصيات، الأخوان موعودان بالعمل في إحدى دول الخليج في مجال التدريس، وما بين فرحة الفوز وحسد الحساد: (حظ هؤلاء يفلق الصخر، أنا أفهم منهم وما قبلت يلعن أخت هذا الزمان) كانت رحلة معاناة تمتد لألف كيلو متر أو لخمسمائة متر من الأجساد على البطلين اجتيازها لتصديق أوراق العمر حاملة معها كماً من الإهانات والمشادّات والتسابق المحموم على تقديم إكراميات الخلاص لموظفي حكومة يعتاشون على أكتاف المواطنين (الشرطة المدنية والعسكرية توزعت في جميع الأنحاء وعبثاً حاولت الخيزرانات والأحزمة الجلدية السميكة أن تفرض النظام).. .بعد ختم الأوراق أو الوجوه لا فرق تبتدئ رحلة الحلم (خطوة واحدة ونصير في الإمارات ونصبح أمراء من ظهر أمراء) وإذا كان للنفس أن تنساق في أحلامها فإنها تطوّع الحسد رغماً عنه تشركه في مشاريعها: (أسيرُ في شوارع حلب في عزّ الظهيرة متحدياً شمس تموز، وبختني زوجتي عندما اصبت بضربة شمس، قلت مدافعاً عن وجهة نظري: يا حبيبتي يجب أن نعوّد أجسامنا الحرارة منذ الآن، يقولون الشمس في الخليج تشوي البني آدم وتقليه»!!

في قصة (سوق الفلسفة) تتجلى فلسفة الفارس في معركة الحياة من خلال قصة (الأستاذ مصطفى) مدرس الفلسفة الذي يضيع راتبه الشهري على الكتب والمجلات مما تسبب في حرقة قلب أمه: (من علّمك عادة شراء الكتب أستاذ مصطفى؟ كتب في خزانة الملابس، مجلات في المطبخ على الرفوف والتلفزيون، هل ستصبح عبقري زمانك؟) يفلسف مصطفى الأمر لأمه: «يا ماما أرجوك القراءة ضرورية للإنسان تعني وجوده أو عدمه، وعدم المؤاخذة هذه الأمور أنت لا تفهمين بها!!

ولأنه تفلسف على أمه وأشعرها بضياع تربيتها له قررت تقديم الحياة له عبر الفلسفة السائدة والأبدية التي لا غنى عنها قررت إلقاءه في معركة الحياة الحقيقية التي عليه مواجهتها وبقرار واحد لم يقاومه قررت شغله عن كتبه وقراءاته بالزواج فانساق طوعا لأمرها: (العازب لا يفكر إلا في يومه ويصرف أمواله دون وجع قلب، زوّجيه يا أم مصطفى علقي الحبل في رقبته، بدون الزواج ستخسرين الولد ويضيع كل شيء)، وبعد تسعة أشهر من الزواج أصبح العريسان ثلاثة وما كان ينجزه ويقرؤه في اسبوع أصبح ينجزه في عام، وتهز زوجته رأسها: (أمر طبيعي حبيبي صار عندك الآن واجبات ومسؤوليات أهم بكثير)!! الرأس الذي كانت تخدّره قضايا: تهافت الفلاسفة، والمنطق والقياس... أصبح مشغولاً بمعركة الخبز ومطاردة مواد التموين والتنزّه في الصيدليات بحثاً عن الأدوية... وبعد دراسة مطولة للأوضاع المعيشية

يقرر استئجار عربة خضراوات يطوف بها شوارع المدينة فيما تطوف في نفسه تخوفات الفضيحة وكشف أمره، ونصل معه إلى قمة المفارقة حين يلتقي بمديره صدفة وهو يطلب شراء بعض التفاح مع مداهمة البلدية للباعة المتجولين والتي يصمد أمامها مصطفى معلناً عن فلسفته الجديدة التي فرضها الواقع الاقتصادي المزري والمتخلف «كيفية النجاة بالعربية عند تشريف البلدية» ولا يخفي أمنياته الساخرة من أن يتحول جميع زملائه في المدرسة والوزير شخصياً كزبائن دائمين لدى عربته.

(كذبة العمر) تقوم القصة على مفارقة مدهشة بحيث جاءت قفلتها على انتظار مالا ينتظر وانقلاب السحر على الساحر من خلال (الرقيب عبدالله) مشروع انتهازي صغير الذي علم بزيارة مفاجئة لقائد الشرطة إلى مخفر عين الجوزة والذي خلا من موظفيه لإنجاز معاملات رئيس المخفر: (إنها العاشرة يا شباب وهناك ساعتان فقط على موعد الزيارة، ثلاثة شرطة خرجوا للصيد على شاطئ النهر ببواريد المخفر.. قال سوف يغدوننا حمام محشي.. والشرطيان سعيد وأمجد في المدينة يتابعان بناء الفيلا الصغيرة التي أبنيها من مالي الخاص والله... انخرب بيتي يا شباب) ويصيح المساعد الآخر: (السلاح وسخ جداً يا سيدي لم نعمل له صيانة منذ سنة، لا يوجد لدينا زيت ولا عدة تنظيف والذخيرة أنقص من السجلات بحدود النصف) لطم رئيس المخفر خديه على الموقف الذي لا يحسد عليه مما أدى بالرقيب أول عبدالله الانتهازي الصغير الذي يقترح كذبة صغيرة تنفذ رئيس المخفر من الإشكال العالق فيه وتكسبه حظوة لديه؛ إذ يقترح أن يتمارض ويلقي بنفسه تحت أقدام قائد الشرطة عند قدومه مما سيربك الجو العام ويبعد عن عينيه فكرة تفتيش المخفر لتقصي أحواله: (أنا بارع بالتمثيل يا سيدي في المدرسة كنت في فرقة التمثيل ستنطلي الحيلة على سيادته وستمر القضية بسلام!!) يعجب رئيس المخفر بالفكرة ويطلب من الرقيب تنفيذها على الوجه الأكمل، تنطلي الكذبة على قائد الشرطة ويطلب نقل الرقيب إلى المستشفى العسكري لفحصه وسط صرخات استغاثته يكمل بها طقوس مسرحيته: (مكافأتي عند رئيس المخفر ستكون عظيمة لن ينسى لي سيدي هذا الموقف التاريخي وسوف تجعلني هذه الأكذوبة الصغيرة ثاني رجل في المخفر) يقرر الأطباء إجراء جراحة عاجلة لاستئصال الزائدة الدودية وسط توسلات الرقيب الذي وقع في شر أعماله: (المسألة ليست خطيرة سيدي أرجوك اشرح لسيدي القائد ملابسات مرضي المفاجئ، الأمر لم يكن هكذا أبدا أنت تعرف أرجوك قل له الحقيقة)، وتتحول الانتهازية إلى رئيس المخفر حين يبتسم: (تشجع يا رقيب أول عبدالله أنها مجرد زائدة دودية سوف يستأصلونها لك بكل بساطة... وينتهي كل شيء بسلام).

في قصة (كلب الحجة مستورة)

تقرأ هذه القصة على مستويين المستوى الواقعي من خلال امرأة عجوز تدعي مستورة وكلبها الغاطس في السواد الذي يشكل مادة الرعب اليومية لقرية (أم الهيمان) باعتداءاته التي لم يوفر فيها أحداً وسط تساؤلات الناس عن حقيقة الكلب وعن العلاقة التي تربطه بالحجة: (حكت لي خالتي فطوم أن الحجة كانت مخاوية، يعني على علاقة بالجان أعوذ بالله وكلبها هذا ليس كلباً مثل باقي الكلاب وسواده الدامس خير دليل يا ضيعان اسم مستورة فيها كان يجب أن تسمى الحجة مفضوحة، حجة وتنام مع كلبها في فراش واحد!) الحجة مستورة كانت تواجه الجميع بمقولتها: (لقد حرمني الله نعمة الأولاد وجاد علي بهذا الكلب)!! ولأن البقاء للأقوى ومن يواجه، يقرر (أسعد) مدير المدرسة في القرية أن يواجه مستورة وكلبها فيستميل الكلب إليه بالطعام والتربيت وينتهز الفرصة ليعلق له في رقبته قنبلة مفرقعات موقوته تؤدي إلى جنونه وهروبه من القرية ولدى محاولته العودة إلى سيدته القديمة تنكره وتطرده باحثة عن كلب جديد بلون الثلج لايفر أبدا مهما لعلع الرصاص أو قصف البرق والرعد.

لا يخفى أن للقصة مستوى دلالي آخر ممكن أن تقرأ من خلاله وذلك عبر الترميز عن قوة غاشمة موجهة تفرض آراءها ووجودها تقوم على الاستغلال والابتزاز والعمالة التي ما إن تسقط حتى تقوم بتزيين وجوه جديدة تحمل راياتها.

أما قصة (فرسان ما بعد المعركة) والتي حملت المجموعة عنوانها تتناول «مملكة السجعانية» التي تحكم بطريقة تعسفية ظالمة قائمة على القمع والرفض للحريات وما يزيد الأمر سوءاً هو الانقسامات التي تطال المملكة وانتشار الفساد والمحسوبيات والاستغلال السياسي والاقتصادي والإداري بكل أنواعه والمحور الهام في القصة هو تخاذل المملكة أمام الأغراب الذين استوطنوا بقعة من أرض السجعانية حتى تناموا يوماً بعد يوم وابتلعوا المملكة بأكملها، المملكة المدجّنة يتقرر أخيراً إسعادها بانتخابات ديموقراطية للاستفتاء على تغيير اسمها من السجعانية إلى الشجعانية عله يكون لها من اسمها نصيب، ويصيح الشعب بأسى:

(ولكننا أميون لا نعرف القراءة ولا الكتابة!) فيأتيهم الرد (ابصموا باليسرى!) وتأتي القفلة الأخيرة في القصة لتنقذ الحكومة والشعب من الورطة (سنبصم باليسرى... واليمنى سنبصم بالعشرة!) وسط تساؤل مأساوي (أين اليسرى بل أين اليمنى)؟!

حفلت المجموعة بقصص قصيرة نسبيا عما تم استعراضه وامتازت لغتها بالشاعرية الموحية؛ ففي قصة (العاشق) المهداة لعلامة حلب «خير الدين الأسدي» لفتة إنسانية لضرورة تكريم المبدعين وهم على قيد الحياة من خلال قصة حب لم تتوج بالنجاح، لكنها تخلّد عبر الكتب التي صاغتها شعراً لحبيبة لم تستطع حماية حبها،

لكنها تستمد أخيرا شجاعتها من شيخوختها فكانت إقامتها في المقبرة متوّجة بأشعار حبيبها كصبية ساحرة: (وفوق بلاطات القبر عتابٌ، عناق، تّنتفض بين يديه...) كانت القصة متسلسلة جميلة لولا الحوار الذي أجراه المؤلف على لسان البطل لحظة دفنه مما أخرجها عن واقعيتها وهو يقارن بين دفنه ودفن أحد البكوات الذي كان المشيعون في عجلة من أمرهم للحاق بجنازته.

ويبدو أن الفقر والمال وضعف الأنثى القاسم المشترك في قصص الغرام الموعودة بالفشل، ففي قصة (ثقب كبير في جدار صغير) إشارة إلى الاهتراء الذي طال النسيج الاجتماعي، يختلس (فراس) النظر من ثقب الجدار معلناً حضوره مراسم زفاف حبيبته التي باعته من أجل مليونير أغرقها وأسرتها في بحار ثروته ليتسع الثقب ويصغر الجدار حتى يتلاشى ويفضح طبقة المتورمين اقتصادياً الذين أفسدوا الحياة الاجتماعية وأسقطوا منظومة القيم الانسانية في مستنقع المادة والزيف، تبتسم (شهيرةٌ) لحبيبها السابق وتدير ظهرها له: (أحسنت يا شهيرة لقد بدأت تتصرفين بذكاَء) بذكاء أنساها سكرها بقصيدته:

إنّ المرأة لا تتكرر

هي تلك التي تجيئكَ

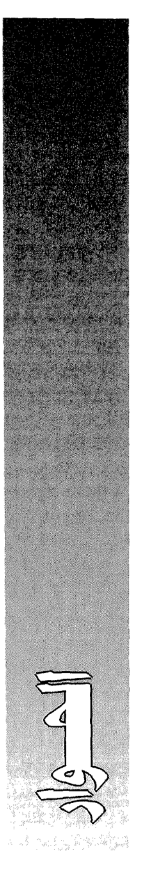
مرةً واحدةً في العمر

وأحياناً..

قد يمضي عمركَ

ولا تجيء

حفلت المجموعة القصصية بالسخرية النابعة من داخل العمل الفني والموظفة توظيفاً جيداً قائما على المفارقة من خلال اللغة أو خلال الحدث، كما امتازت اللغة القصصية بالبساطة والرشاقة وتراوحت ما بين الفصحى والمحكية وكان الحوار مبسطاً بحيث أن الشخصيات كانت تدخل في مواضيعها مباشرة دون مماطلة أولف أو دوران، تلقى القارئ معها في صلب الموضوع إما مشاهداً مستمتعاً بتحركاتها وأفكارها، أو مشاركاً في آلامها باحثا عن سبل لحل مشاكلها، ما استفادت اللغة من الموروث من خلال توظيف الأمثال الشعبية أو الآيات القرآنية والأحاديث. يبقى أن نذكر أن المجموعة من منشورات اتحاد الكتاب العرب وصادرة في 2002 احتوت على عشر قصص امتدت على (110) صفحات من القطع المتوسط، حملت غلافا للفنان التشكيلي (طاهر بني) وهي المجموعة الثالثة للمؤلف بعد (أحلام سين التسويف) قصص و(بداية كل الأشياء) رواية.



■ علي السبتي

فيصل العلي

الشاعر علي السبتي لـ«البيان»:

هذه هي حقيقة علاقتي بالسياب

أجرى الحوار: فيصل العلي

□ فكري مستقل ولم أنتم لأي حركة سياسية

□ أرفض إلقاء قصائدي في أمسيات شعرية يغلب عليها نغمات الهواتف النقالة

□ لا أرفض النثر لكنه ليس شعراً

الشاعر الكويتي علي السبتي يشرع نوافذ الذاكرة فيتحدث لمجلة البيان حول العديد من القضايا بدءاً من فكرة إنشاء رابطة الأدباء مروراً بالقضايا الإنسانية والاجتماعية التي لها النصيب الأوفر من إبداعاته الشعرية وانتهاء بتعليقه على بعض القضايا مثل الجدل بين السياب ونازك حول أول من كتب القصيدة الحرة وحقيقة علاقته بالسياب.

كما تحدث عن الأسباب التي جعلته يحجم عن المشاركة في الأمسيات الشعرية وهو يرى أنه يوجد أدب احتلال في الكويت ولكن لا يوجد فيها أدب حرب، وعرج على النشر والنقد وقضايا أخرى تهم الساحة الثقافية والفكرية في هذا الحوار:

● كيف جاءت فكرة إنشاء رابطة الأدباء؟

- لعلك لن تصدق ذلك.. فالفكرة بدأها الشاعر عبدالمحسن الرشيد الذي التقيته مصادفة في سوق الفاكهة والخضراوات وبعد أن سلمنا على بعضنا تحدثنا حول بعض

القضايا الثقافية فطرح فكرة إنشاء رابطة الأدباء في الكويت فأعجبت بالفكرة واتفقنا على بعض النقاط وقررنا أن يتصل كل واحد منا بمن يعرف من الأدباء واجتمعنا وقررنا تقديم طلب إلى وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل لإنشاء الرابطة وهكذا أنشئت الرابطة وانتخب الشاعر عبدالمحسن الرشيد كأول أمين عام للرابطة في عام 1964م.

● من تذكر من الأدباء المؤسسين الذين كانوا معك؟

- أذكر منهم كل من فاضل خلف وعبدالله سنان وعبدالصمد التركي وهداية سلطان السالم وبقية الأسماء موجودة في سجلات الرابطة.

● من يقرأ شعرك يلاحظ النزعة الإنسانية كما يلاحظ اندفاعك نحو المشاكل الاجتماعية.. فما تعليقك؟

- الشاعر هو إنسان بالدرجة الأولى كما أنه يحس ويتفاعل مع من حوله من أفراد وقضايا فيعبر عن تفاعله هذا من خلال قصيدته وعلينا ألا ننسى بأن الشاعر يعيش مع الناس وبالنسبة إلي فإن هؤلاء الناس جزء مني وأنا جزء منهم.

● بمن تأثرت من الأدباء في بداياتك؟

- لقد أحببت شعر فهد العسكر وتأثرت به وكذلك بشعر محمد مهدي الجواهري وعبدالله سنان وبعد ذلك تعرفت إلى شعر بدر شاكر السياب قبل أن أتعرف إلى شخصه إذ كنت أقرأ له في الصحف العراقية والعربية وكذلك الشاعر سعدي يوسف وكانت مجلة الآداب هي أشهر المجلات للنشر آنذاك.

● دار جدل كبير حول الذي له السبق كتابة القصيدة الحرة بين بدر السياب ونازك الملائكة فما هي وجهة نظرك؟

- لم أتابع القضية بشكل دقيق عندما أثيرت إلا أنه يقال إن السياب نشر قصيدته الحرة قبل نازك الملائكة وهنا أريد أن أوضح نقطة مهمة وهي أن السياب والملائكة بدآ بنشر قصائدهما في العام نفسه كما أن نقطة أخرى بحاجة إلى توضيح وهي أن من كتب الشعر قبل السياب ويدعي أنه شعر حر إنما كتبوا نثراً وليس شعراً كما كتب السياب الذي حافظ على الوزن وهي إضافة إلى الشعر العربي بينما ما كتبه علي باكثير ومن معه إنما كتبوا النثر وليس الشعر.

> □ عندما ينشر الأديب نتاجه يصبح من حق الآخرين انتقاده

● ما هي طبيعة العلاقة التي كانت تربطك بالشاعر السياب؟

- لست أقرب الناس إلى الشاعر السياب كما يعتقد الكثير إنما كنت أقرأ له وأعتبره أستاذي، فمن شعره عرفت أسرار القصيدة الحديثة ولقاءاتي معه كانت قصيرة وعندما سمعت أنه مريض كتبت عنه مقالة في مجلة «صوت الخليج» مما دفع وزير الصحة آنذاك المرحوم عبداللطيف

ثنيان الغانم للاتصال بي وقال لي إن وزارة الصحة مستعدة للتكفل بعلاج السياب وبعثت رسالة له بعد أن حصلت على عنوانه لكنه كان يتلقى العلاج في إحدى المدن البريطانية ولما اتصلوا به عرفوا أنه غادر إلى بعض المدن الأوروبية وبعد مضي فترة من الزمن علمت أنه عاد إلى العراق وأنه يرقد في المستشفى الجمهوري بالبصرة سافرت إليه وعرضت عليه أن يكمل علاجه في الكويت وكان وضعه سيئاً جداً فوافق وجاء إلى الكويت وأدخل إلى المستشفى الأميري وبقي ستة أشهر فيه ألى أن توفي.. (ويأخذ الشاعر علي السبتي نفساً عميقاً ويسرح قليلاً وكأنه يشاهد فيلماً دراميأً ويكمل قائلاً): عندما كان في المستشفى كنت أزوره كل يوم، ولعلك لا تعلم أن غرفته في المستشفى تحولت إلى صالون أدبي دون تخطيط مسبق.

● ومم كان يعاني السياب؟

- كان يعاني الشلل النصفي وهو مرض وراثي.

● هلا تحدثنا عن شخصيته؟

- عندما عرفته كان مريضاً فلا أستطيع الحكم على شخصيته بشكل قاطع.

● ولكنك حملت جثمانه من الكويت إلى البصرة؟

- لقد قمت بواجبي تجاهه.

● من أشهر من كتب عن السياب؟

- لقد كتب الكثيرون عنه أبرزهم الأستاذ ناجي علوش والدكتور إحسان عباس والدكتور عيسى بلاطة.

● هل مر السياب بقصص حب كثيرة أم أنه لم يجد من تلتفت إليه كما يقول الكثيرون؟

- لقد مر السياب بقصص كثيرة وهذا شيء طبيعي ولعل الشاعر يحب بكثرة وخاصة في فترة الشباب ولعل شعر السياب سجل بعض الأسماء وبعض الأمور وكان يحب زوجته وقريبته «إقبال» وذكرها في شعره، وكنا نتبادل الزيارات أنا وأسرتي مع أسرته حتى جاء الاحتلال.

● مَن من أدباء الكويت غيرك تربطه علاقة بالسياب؟

- ليس للسياب علاقة قوية بأديب كويتي آخر.

● كتبت في بداياتك المقال والقصة والشعر الذي بقيت عليه خلال مشوارك الأدبي.. فما تعليقك على ذلك؟

- كانت العاطفة كبيرة وجياشة في وقت الشباب والأفكار كثيرة والحماسة تثيرها، فكنت أكتب المقالة والنقد الأدبي والقصص القصيرة والشعر الذي وجدت فيه نفسي وتمكني من أدواته ورأيته أكثر تعبيراً عن أفكاري.

● أنت مبتعد عن المشاركة في أمسيات شعرية؟

- لأنني أرفض الجو بشكل عام للأمسية الشعرية فكيف يقبل شاعر أن يلقي قصيدته وأصوات الناس هنا وهناك ناهيك عن نغمات الهواتف النقالة وآلات النداء الآلي.. ومن جهة أخرى فإن الشعر بحاجة إلى استقبال ذهني خاص من قبل المتلقي الذي لا يجد الوقت الكافي لمعرفة ما يقصده

الشاعر لذا أفضل أن تُقرأ قصيدتي لا أن تُسمع.

● تجمعك صداقات كثيرة وقديمة مع شخصيات سياسية وأدبية وفنية في الوطن العربي إلا أنك تتجنب الحديث عنها فما تعليقك؟

- ليست صداقات إنما هي علاقة معرفة واحترام متبادل من الطرفين ولا داعي للحديث عنها.

● هل سحبت الرواية البساط من تحت أقدام الشعر وهو ديوان العرب؟

- يقولون عن الشعر أنه ديوان العرب لأن الشاعر في السابق يسل تاريخ قومه بأفراحهم وأتراحهم أما الآن وبفضل وجود وسائل الاتصال المتطورة فلم يعد كذلك أما الرواية وهي جنس أدبي جميل فإنها لن تصبح ديوان العرب والشعر مازال متفوقاً.

● لماذا يلجأ بعض الشعراء لكتابة الرواية؟

- لقد لجأ بعض الشعراء العرب لكتابة الرواية لأنه كانت في داخلهم عدة أفكار لا تستوعبها القصيدة، وتلك الأفكار عادة تعكس أحلامهم وآراءهم وربما فلسفاتهم، والشاعر الذي كتب رواية إنما كتب عن تجاربه وربما أكاذيبه!!

● وهل كان د.غازي القصيبي مثلاً صادقاً في رواياته؟

- لماذا تسألني؟ عليك أن تسأل القصيبي نفسه فلديه وحده الحقيقة.

● عرفت بمقال صحافي يحمل عنوان «من الديوانية» فهل هي آراء تسمعها في الديوانية أم أن المقال يحمل آراءك الخاصة؟

- هي ديوانيتي الخاصة التي أقول فيها ما أرى كما أنني كاتب أوجه الناس وعنوان المقالة مجرد فكرة وفي السابق كنت أكتب في «بالمجالس» تحمل عنوان ملاحظات على الخريطة الكويتية.

● أمازلت قومي التوجه؟

- بطبيعتي إنساني النزعة وأنا إنسان مسلم وأنتمي إلى بلدي الكويت، كما أنني عربي ويهمني أن أرى العرب أمة واحدة وأرفض الظلم والاضطهاد واستغلال الناس وممارسة العنصرية ضدهم، وأنا أعتز كثيراً بعروبتي ولكنني لا أدعي بأن العرب أفضل من غيرهم.

● هل انتميت لأي جهة أو حركة سياسية أو فكرية؟

- لم أنتم لأي حركة سياسية لأنني ذو فكر مستقل وخاص وتجمعني صداقات مع جميع الاتجاهات السياسية والفكرية.

● ذكرت «لاتا» في إحدى قصائدك وهي مغنية هندية معروفة.. فما الذي دفعك إلى ذلك؟

- إن «لاتا» فنانة كبيرة وقديمة وهي تعادل أم كلثوم كما أنني أحب الاستماع إليها.

● هل ولد في الكويت ما يسمى أدب الحرب؟

- لا.. وذلك بسبب أن الاحتلال جاء ضمن ظروف معينة كما كان سريعاً والأدب بحاجة إلى وقت طويل وما لدينا الآن هو «أدب الاحتلال» وليس أدب الحرب لأنها كانت ردود فعل عفوية، فالأعمال الأدبية لم تؤرخ للاحتلال كما ينبغي.

● مـا هي قـراءتك لمشـروع «المبـدعـون الجـدد» الذي تبنتـه رابطة الأدباء؟

- لقـد تم اكـتـشـاف مـواهب أدبيـة واعـدة عـبـر مـشـروع رابطة الأدباء الخـاص بالمبـدعين الجـدد وعندمـا اجـتـمعت مـعـهم شـعـرت بموهبـتـهم وأتوقـع لهـم مـسـتـقـبـلاً باهـراً في الشـعـر والنـثـر وأتمنـى أن يكونوا امتداداً لنا.

● بماذا تفسر قـصـور الحـركـة النقدية تجاه الأدب الكويتي؟

- يتحرج بعض النقاد الكويتيين من الكتابة عن الأدب الكويتي لأنه يخشى أن يغـضـب الأديب منـه إلا أن بعض النقاد العرب كتبوا عن الأدب الكويتي وخدموه دون مجاملات.

● وهل تتقبل أنت النقد لإنتاجك الأدبي؟

- لا أمـانـع فـي أن يكتب نقد لما أكتب ورحـم الله من ذكر عيوبي وكل واحـد له نظرته، والأديب عندما ينشر إبداعه فـقـد أصـبـح من حق الآخـرين أن ينتـقـدوه ومـن لا يريد أن ينتـقـده أحـد عليه ألا ينشر ما يكتب.

● ما هو تقـيـيـمك للمؤسـسـات الثقافية في الكويت؟

- إن المؤسـسـات الثـقـافـيـة الكويتية تعـمـل بـشكل جـيـد ونحـن نتطلع إلى الكمال وهو أمر صعب.

● هـل أنت راض عـن نفـسـك كأديب؟

- نعم أنا راض عن نفسي كإنسان وكشاعر.

● أمـازال الأديب لا يلـقى التكريم إلا بعد وفاته؟

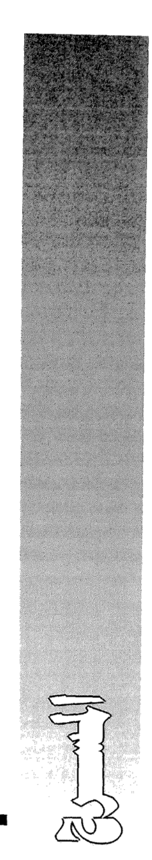
- لقـد بدأت الكويت بتكريم الأدباء وهم أحـيـاء بعيـداً عن العـادة القـديمة بتكريمهم بعد وفاتهم.

● هل ترفض القصيدة النثرية؟

- لا أرفض النثر لكنه ليس شعراً.

● وكيف ترى مجلة البيان؟

- لقد بدأت مجلة البيان تتطور نحـو الأحسن.



■ المسرح العربي بين الاتباع والإبداع

عبدالرحمن حمادي



بين

الاتباع والإبداع

● بقلم: عبدالرحمن حمادي
(سورية)

القطاع العام ينظر إلى النص المحلي على أنه دون الأوروبي

ثمة حقائق باتت مطروحة بقوة في الظاهرة المسرحية العربية؛ أولاها أهمية هذه الظاهرة في حياتنا المعاصرة وحضورها بشكل عام؛ وتحت أي تسمية تتخذها (تجاري.. خاص.. عام..) وثانية هذه الحقائق أن هذه الظاهرة تعاني جملة مشاكل ومأزق تفوق ما نجده في الظواهر الثقافية العربية الأخرى؛ ولذلك مازال النقاش يدور على المستويات الثقافية القطرية وعلى المستوى القومي حول هذه المشاكل دون التوصل إلى صيغة أو اتفاق نهائي حول معالجة هذه المشاكل أو بعضها؛ أو الإمساك بخيط يحدد معالم الخلاص من هذه المشاكل ورسم مسرح عربي له هويته الواضحة؛ بل حتى الآن لم يتم التوصل إلى اتفاق نهاي حول حداثة هذه الظاهرة في حياتنا الثقافية؛ فما

زلنا حتى الآن نجد إصراراً من قبل البحاثة والمسرحيين العرب على إعادة الظاهرة إلى زمن موغل في القدم من التاريخ والحياة العربية؛ وإن لم تأخذ الشكل الإغريقي؛ بل أخذت برأيهم أشكالاً أخرى نابعة من صلب الحياة العربية؛ كمشاهد إلقاء الشعراء لأشعارهم في سوق عكاظ وغيره؛ وما كان يرافقها من مظاهر مسرحية احتفالية؛ ومثل إعادة تمثيل مشهد مقتل الحسين في العراق وغيرها؛ وفن الكركوز.. إلخ، بل نصل عند هؤلاء إلى حد التطرف عندما يعتبرون أي ظاهرة حياتية قديمة ظاهرة مسرحية عربية يمكن عبر دراستها والاعتماد عليها وضع مشروع لتأصيل المسرح العربي؛ كمشاهد العرس العربي القديم؛ وهو ما يفصله أحد المسرحيين المهتمين بتاريخ المسرح؛ فبعد أن يستعرض مشاهد العرس القديم في مدينة حلب يؤكد «أنه لمسرح حقيقي وأن الليوان في بيت عرس الرجال؛ والتخت في عرس النساء؛ والدركاه في المسجد؛ يعتبر كل منهم خشبة مسرح حقيقية؛ نعم؛ إننا أمام مسرحية فنية رائعة للحياة الاجتماعية؛ فثمة امتداد حقيقي للزمان والمكان المسرحيين؛ وثمة فرجة مسرحية حقيقية؛ كما أن عناصر العرض المسرحي وأساسياته متوافرة بشكل متكامل في هذه المشاهد الحياية الاحتفالية الكبيرة المتلاحقة من ممثلين وحوارات وملابس وموسيقا وغناء ومجموعات.. إننا أمام مطبخ مسرحي لا هو ملحمي ولا هو أرسطي ولا هو أي من الاتجاهات المسرحية الاغترابية الأخرى؛ إنه مسرح عربي».

وتفسير الباحث لهذا التحميل أن المسرح فرجة؛ ولذلك علينا صياغة السؤال كما يلي: هل عرف العرب الفرجة؛ وضمن هذا السؤال يؤكد أن المدن الشامية في سورية ولبنان وفلسطين والأردن؛ وكذلك في العراق؛ عرفت كثيراً من العروض (الفرجونة) المسرحية «وكانت تقدم في الساحات والشوارع؛ ومن المؤكد أنها كانت تقدم في ثلاثينيات هذا القرن وخلال القرن التاسع عشر؛ وبعض هذه العروض هي مساخر؛ مفردها مسخرة؛ وهي لغة معناها المهزأة أو المهزلة من سخر وهزئ به؛ ولكنها في حقيقة الأمر محرفة عن «مسكرة وتعني القناع الذي يغطي بعض الوجه أو كله؛ واللفظة قريبة من لفظتها الإنجليزية mask والفرنسية masque وهي عروض مسرحية فردية أو اجتماعية تؤدي في الساحات العامة وأمام البيوت ولها أغذيتها وتصوراتها».

لقد أطلت في استعراض هذا المثال لأنه في الحقيقة نموذج للمكابرة في تحميل الحياة الثقافية والاجتماعية العربية ظاهرة مسرحية لم تكن موجودة فيها أصلاً؛ وكيف يضطر الباحث إلى تفسير الكلمات التي يستنتجها بغير معناها الحقيقي كما في كلمة «مسخرة» وتأثرها باللفظ الأجنبي المشابه؛ في حين أن اللفظة بحد ذاتها نابعة من صلب اللغة العربية ولا علاقة لها من قريب أو بعيد بالاشتقاق الأجنبي؛ ففي الفصيح أن «سخر منه وبه وضحك

منه وبه وهزئ منه وبه؛ والاسم - السخرية - بوزن العشرية؛ والسخري بضم السين وكسرها؛ ورجل سخرة كسفرة يسخر منه وسخرة كهمزة يسخر من الناس».

وعلى الإصرار نفسه نجد الباحث يمضي فيحمل كل المظاهر الاحتفالية الشعبية مفهوم الظاهرة المسرحية كمساخر الصبيان أيام الأعياد ومساخر خميس السكارى ومساخر الأعراس.. إلخ؛ ثم ينتهي إلى أن العرب مارسوا فن الفرجة وأن لم يطلقوا عليه اسم المسرح؛ فقد كان هذا الفن جزءاً من حركة الحياة السمرحية اليومية لديهم «وكان المكان المسرحي هو مكان الحياة نفسه: الساحات والمقاهي والبيوت الواسعة.. ولكل شعب فرجته الخاصة؛ ولكل فرجة قوانينها؛ ومن الظلم أن نخضع أشكال هذه الفرجة إلى ضوابط المسرح الإغريقي أو الأوروبي المعاصر؛ فننتقي بعضها وندرج بعضها الآخر تحت اسم ظواهر مسرحية»؛ ولنلاحظ مدى التطرف والمعاندة في هذا الاتجاه؛ وهو اتجاه رغم كل النقاشات التي دارت حول تاريخ المسرح العربي يعود ليظهر الآن بقوة؛ فترتفع الأصوات هنا وهناك منظرة حوله منادية بأننا يجب ألا نتوقف عند الظاهرة المسرحية حال اكتمالها في الشكل الغربي «ولنزعم لأنفسنا أو لنتوهم أو لنسمح لأحد أن يستزرع مثل هذه الأوهام بداخلنا ونحن نناقش الظاهرة المسرحية العربية؛ إنما يجب أن نضع نصب أعيننا الظاهرة المسرحية في طور اكتمال النمو واكتساب الكيفية التي تمنحنا شكلاً متمايزاً له صفة الاكتمال بدرجة أو أخرى؛ وعليه؛ فهذا الطور الأخير الماثل أمامنا مكتمل النمو»، وبذلك تصبح مظاهر التعازي والرثاء والمواساة في الحياة العربية مظاهر مسرحية؛ وكذلك ظاهرة الحكواتي في سورية و«المحدث» في العراق؛ «القول» في الجزائر مظاهر مسرحية!!».

بالطبع لن نستغرب بعد ذلك عندما نجد أصحاب هذا الاتجاه يرون في مسرح خيال الظل شكلاً راقياً من الأشكال الشعبية للمسرح في الوطن العربي والشرق بأكمله؛ وأنه قد اكتملت له عبر مرال تطوره المتتابعة عناصر الشكل المسرحي بدرجة جعلته قريب الشبه إلى حد كبير بالشكل المسرحي الغربي التقليدي «ولا يكاد يفرق بينهما سوى اعتماد الأخير على الممثلين الآدميين مقابل اعتماد الأول على العرائس وظلالها المنعكسة أمام المتفرج على الشاشة»!!

لقد أطلت في استعراض هذا الاتجاه لأنه يزداد انتشاراً يوماً بعد يوم؛ وصار يؤثر في عمليات تأريخ الحركة المسرحية والبحث عن تأصيل المسرح العربي؛ وبحيث يضطر الباحث والمؤرخ إلى الاعتراف بعجزه عن اكتشاف حقيقة تاريخ حركة مسرحية في منطقة عربية يؤرخ لها؛ وبنوع من الشعور بالذنب وبرغم كل الجهود التي يبذلها؛ وكمثال نذكر الجهد الملحوظ الذي بذله المسرحي العراقي عبدالإله عبدالقادر وهو يؤرخ الحركة المسرحية في دولة الإمارات العربية المتحدة؛ إذ نراه

وبنوع من تأنيب الضمير يتساءل إن كان المسرح فجأة أو يؤرخ له فجأة بتاريخ ما؛ ولذلك يعتقد بأن حركة غير مبرمجة ومدروسة ظهرت في منطقة الخليج قبل التاريخ الذي وصل إليه في بحثه؛ ويعود ليؤكد ذلك مرة أخرى بقوله: «وإذا سلمنا بعدم وجود مسرح عربي في عموم الوطن العربي بشكله المتعارف عليه فإن وجود ظواهر مسرحية بلا شك قابل للنقاش؛ ومثلما وجدت في كثير من الأقطار العربية هذه الظواهر بأشكال مختلفة كالحكواتي والمطوع وخيال الظل وصندوق الدنيا والأراكوز والدراما الدينية في جنوب العراق؛ ووجدت مع هذه الظواهر (خراريف) وأساطير وقصص وحكايات ألف ليلة وليلة وابن المقفع؛ فإن ظواهر مسرحية دارجة كانت ذات جذور خفيفة على طول سال الخليج العربي».

إن الآراء في هذا الاتجاه تعطينا مجالاً واسعاً لمناقشتها؛ إذ ليس في مصلحتنا أن نعاند بتحميل ثقافتنا العربية ظواهر مسرحية لم تكن موجودة؛ ولو فعلنا فإننا سنجد أنفسنا نعترف بعجزنا عن تطوير هذه الظواهر كما فعلنا بالشعر مثلاً؛ ولهذا يجب أن نبدأ من حقيقة أن المسرح فن جديد علينا وعلى الأدب العربي؛ ومن هذه الحقيقة يجب أن نبدأ في عملية تأصيل المسرح العربي؛ وهي حقيقة أشبعت نقاشاً حتى لم تعد تحتمل المناقشة؛ وأغلق الباب عليها في ستينيات القرن الماضي نقاد كبار مثل محمد مندور في رده على أصحاب هذا الاتجاه قائلا: «وفي اعتقادي أن المسرح فن جديد على الأدب العربي أخذناه كله من أوروبا؛ ولست أرى جدوى من المماحكات التي يقوم بها بعض باحثينا عندما يروحون يلتمسون بذوراً لهذا الفن انحدرت إلينا من العرب القدماء في صور أدبية وشعبية باهتة؛ ومن السخف الزعم بأن قرقوز قد تطور فأصبح فن السينما؛ وإنما المعقول هو أن نعترف بأن فن المسرح قد أخذناه أخذاً عن الغرب بعد أن أخذنا نتصل به ونعرف آدابه وفنونه؛ ولا أدل على ذلك من أن هذا الفن ظل زمناً يعتبر دخيلاً على حياتنا وتقاليدنا وآدابنا؛ بل نابياً إن لم يكن محتقراً؛ وربما كانت هذه النظرة المريبة من الأمور التي أعاقت تأصله وازدهاره بالسرعة والعمق والأصالة الواجبة».

على هذا الأساس يجب أن نتفق مع محمد مندور وغيره على أن الظاهرة المسرحية قد استزرعت في ثقافتنا العربية بداية من منتصف القرن الثامن عشر نتيجة التفاعل والانفتاح على الثقافة الغربية؛ ولعل في استعراض تاريخ هذه الظاهرة في الثقافة العربية ما يوضح لنا مأزق التبعية الذي لا يزال المسرح العربي يعاني منه بشكل أو بآخر حتى اليوم.

بين الاتباع والإبداع

في عام 1847 قدم مارون النقاش مسرحية (البخيل) نتيجة مشاهداته في أوروبا واضعاً بذلك البذرة الأولى للمسرح العربي؛ ولعل في خطبته التي قدم بها المسرحية ما يشير إلى

مدى انبهاره بهذا الفن الغربي؛ وحرصه على نقله إلى قومه العرب لما فيه من فوائد كثيرة؛ يقول: «على أنني عند مروري بالأقطار الأوروبية وسلوكي بالأمصار الإفرنجية قد عاينت عندهم فيما بين الوسايط والمنافع التي من شأنها تهذيب الطبائع مراسحاً يلعبون بها ألعاباً غريبة؛ ويقصون فيها قصصاً عجيبة؛ فيرى في هذه الحكايات التي يشيرون إليها من ظاهرها مجاز ومزاح وباطنها حقيقة وصلاح».

وبذلك استنبت مارون النقاش الظاهرة المسرحية بشكلها الذي بهره في الغرب وفتح في الوقت نفسه عهد التبعية للمسرح الأوروبي؛ ثم تلاه يعقوب صنوع وهو يحمل الانبهار نفسه؛ فقد درس في إيطاليا؛ وكان يشاهد الفرق المسرحية الأوروبية فأحب هذا الفن؛ وقرأ المسرحيات الأوروبية بلغاتها الأصيلة؛ وفي عام 1970 أنشأ مسرحا في الهواء الطلق بحديقة الأزبكية في القاهرة، وقدم عليها مسرحية تمثيلية غنائية في فصل واحد باللغة العامية؛ ثم والى تقديم أعمال مثل (البنت المصرية) و(الأميرة الاسكندرانية) و(حلوان العليل) معتبراً نفسه في مهمة حضارية محورها نقل وترسيخ المسرح الأوروبي في الحياة العربية؛ وأن «القصد بالمراسح هو التمدن والتقدم والتهذيب».

ضمن مرحلة التبعية هذه جاء انطوان فرح؛ ولكن ليبدأ خطوة جديدة ضمن هذه المرحلة تمثلت بالاقتباس؛ فقد ترجم عدداً من المسرحيات الغربية العربية مثل (أوديب) و(الساحرة) و(البرج الهائل) و(ابن الشعب)؛ وقد أدت حركة الترجمة والتعريب التي بدأها انطوان إلى حركة التمصير والاقتباس عن المسرح الغربي؛ وهي الحركة التي استمرت بجهود عزيز عيد ويوسف وهبي ونجيب الريحاني الذين عربوا ومصروا المسرحيات الغربية وأعطوها لحماً ودماً مصرياً؛ ولكن في فلك المسرح الأوروبي وضمن تياراته المختلفة؛ وحتى مرحلة الخمسينيات التي أبرزت كتاباً أمثال محمود تيمور وعلي باكثير وعزيز أباظة وغيرهم لم نجد محاولات تذكر للاستقلال عن دائرة الهيمنة الأوروبية؛ وبالتالي بقي المسرح يعاني غربة جماهيرية كاملة تقريباً؛ فقد كان مسرحاً للنخبة البرجوازية والطبقة المنبهرة بالحضارة الغربية والتي تعتبر حضور العرض المسرحي من مستلزمات التمدن والتحضر والاقتداء بالحياة الأوروبية، وحتى عقود متقدمة من هذه المرحلة كان الجمهور المسرحي تقليدياً؛ بمعنى أنه يمارس لعبته مع المسرح كنوع من أنواع الترفيه؛ إذ لم يُهيأ هذا الجمهور قط للإقبال على مسرحيات تقدم له أنماطاً من السلوك اليومي والمشاكل الحياتية المعاصرة إلا إذا كان تهريجاً ووسيلة من وسائل الإضحاك.

لقد تربى جمهور هذه الحقبة على المسرحيات المستمدة من التاريخ؛ وكان يستمرئ أن يجلس على المقاعد المخصصة له يتفرج على مشاهد تمثل أمامه وهو يعرف أن ما يجري

هو تمثيل في تمثيل؛ «وكان جر هذا الجمهور إلى مشاهدة صورته الحالية في مرآة المسرح يكسر هذا الإحساس الأمر الذي تطلب كثيراً من الوقت حتى تدرب الجمهور على مشاهدة أشخاص مثله ومن زمانه يمثلون على المسرح قضاياه.

هذا العرض السريع يوضح أن الظاهرة المسرحية ولدت خارج مركز الثقافة؛ وهو المركز الذي يعطي للثقافة تميزها واستقلالها وأصالتها على المستوى المحلي؛ ويمكنها من التواصل المتكافئ مع الثقافات الأخرى على المستوى الإنساني «ولعل أهم أسباب غربة الظاهرة السمرحية بشكلها القائم عن وجدان العربي هو لا شرعية ولادتها في الثقافة العربية؛ بل استقدامها من الغرب بشكل متكامل؛ كما أن استيرادها من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية أدى إلى إجهاض الجنين الشرعي الذي كان ينبغي أن يكون قد ولد فيها بعد أن حانت الظروف واكتملت لولادته؛ على أن هذا الوضع بالطبع لم يكن ليستمر؛ ففي منتصف الخمسينيات اكتملت معالم اليقظة العربية الثانية التي اتسمت بالنزوع إلى التحرر من الهيمنة الأوروبية بشتى مظاهرها ومن بينها الهيمنة الثقافية؛ والأدباء الذين دعوا إلى التجديد في فنون الأدب العربي التقليدية وتناولوا الأقصوصة والقصة والشعر وأخذوا يتناولون أيضاً المسرح ويبحثون عن سبل نشر وترسيخ جماهيريته كفن من الفنون الأدبية الأساسية في الثقافة العربية الجديدة والفاعلة في المجتمع.

وضمن هذا البحث دخل المسرح في مصر تجربة جديدة في التفاعل مع المجتمع عندما قدم عدد من المسرحيين والفنانين عدة مسرحيات بالمجان في القاهرة أثناء العدوان الثلاثي على مصر مثل مسرحية (كفاح شعب) لأنور فتح الله؛ ومسرحية (دنشواي الحمراء)؛ وهي أمثلة كما يقول محمد مندور «توضح إلى حد كبير كيف أن مجتمعنا الشرقي لم يغير من نظرته المريبة إلى المسرح والمشتغلين به فحسب؛ بل أصبح ينظر إلى دور المسرح كمعاهد لا للثقافة والفهم والتوجيه وحدها؛ بل للتعبئة الروحية أيضاً في أخطر مراحل تاريخنا وكفاحنا المقدس من أجل الحرية والاستقلال؛ وبالتالي توجهت الأنظار الرسمية إلى المرح وأنشئت له مجالس ودوائر رسمية في بعض الأقطار العربية مثل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مصر؛ والتي نستشف أنها كانت «تدرس الوسائل المفضية إلى نجاح هذا الفن وانتشاره ووصوله إلى مدن الريف وقراه حتى يقوم المسرح إلى جوار المدارس والمعاهد في التثقيف وتهذيب الشعب ورفع مستواه الخلقي والاجتماعي؛ فضلاً عن تطهير نفوسه من بعض آفاقتها عن طريق الوعي واللاوعي معاً؛ ثم تحبيب الحياة والعمل والنشاط إلى جميع المواطنين؛ وغرس الثقة في النفس وفي الغير من المواطنين».

السعي للاستقلالية

هذه المهمات الكثيرة للمسرح كما يعددها محمد مندور صارت آنذاك طموحاً للكتاب والفنانين؛ ولكنها ما كانت لتتحقق ضمن المسرح الأوروعربي؛ وكان لابد من ظهور محاولات الاستقلال والخروج عن المسرح الأوروبي وإيجاد مسرح جديد يؤدي مهماته المطلوبة منه؛ وقد تبلورت هذه المحاولات بدعوة يوسف إدريس بالعودة إلى مسرح السامر المصري كمنطلق لتطوير مسرح عربي أصيل.

لقد رأى يوسف إدريس أن الظاهرة المسرحية حتى تؤدي دورها لابد من استنباتها في بيئتها المحلية؛ ولذلك فشلت محاولات تطوير المسرح المستورد حتى يتلاءم مع حاجاتنا وطبيعتنا العربية لأنه مسرح أوروبي لا يندمج معنا ولا نندمج معه؛ وكل المسرحيات التي ظهرت صيغت بوسائل وآليات غير نابعة من التقاليد والثقافة المصرية؛ ولذلك لابد من نظرة جديدة استقلالية لشكل المسرح المصري بالعودة إلى مسرح السامر الذي عرفه أبناء الريف والمدينة في مصر؛ ثم تطوير هذا الفن الشعبي وإعادة هيكلته ليفرز شكلاً مسرحياً مصرياً متحضراً.

وهكذا شكلت دعوة يوسف إدريس تعبيراً عن رغبة العرب بالاستقلال كلياً عن التبعية؛ بما في ذلك الاستقلال الثقافي؛ على أن دعوة يوسف إدريس لم تكن تعني في نهايتها رفض المسرح الغربي؛ بل إيجاد مسرح مصري مستقل مع الاستمرار في التفاعل مع التيارات الحضارية الغربية؛ وفي المنحى نفسه تأتي تجربة توفيق الحكيم الذي عاد إلى مصر من فرنسا عام 1929؛ وكان متأثراً أشد التأثر بمسرحيات بيرانديللو وجورج برنارد شو الذهنية؛ وفي الوقت نفسه هاله ما كان يلحق بفن التمثيل في مصر من إهانة بسبب مكانته المتدنية في المجتمع؛ الأمر الذي يسيء إلى وضعه الوظيفي كوكيل للنيابة ويلحق العار بأسرته التي تنتمي إلى الفئة العليا من الطبقة المتوسطة «لهذا أيقن الحكيم أن مجاله الطبيعي هو عالم المجردات والأفكار الفلسفية حيث أخذ يتناول قضايا مصيرية لا ترتبط بحدود الزمان والمكان؛ ومثل هذه المسرحيات هي وحدها جديرة بالاحترام؛ وهي تؤلف لتقرأ فقط لا لتمثل؛ ومن هذا المنظور كتب بين عامي 1933 - 1949 مسرحياته الست المشهورة: أهل الكهف - شهرزاد - سليمان الحلبي - بيجماليون - براكسا - أوديب؛ ولكن الحكيم وهو يعوم في دائرة التبعية كان أحياناً يتذكر ذاته المغايرة ويتجه إلى تراثه الثقافي الشرقي في محاولات لجس النبض عن طريق التجريب بالشكل التراثي المصري؛ أو لنقل العربي؛ فيشير إلى أنه استلهم السامر الريفي في مسرحية (الزمار) عام 1930؛ وحاول أن يدخل الفنون الشعبية مثل الرقص والغناء التي تدور أحداثها في العراء أو الجرن أو المصطبعة في مسرحية (الصفقة) عام 1959؛ كما يذكر أنه تقصى بعض الملامح الشعبية المصرية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر في مسرحية (يا طالع

الشجرة) عام 1952 «علماً بأنه كان يتقدم في هذا الاتجاه بحذر شديد وتردد ووجل يدل على أنه لم يخرج من دائرة السحر التي شغفته في التراث الغربي؛ وأنه لا يبدو مؤمناً أو متحمساً للقالب الاستقلالي الذي يصفه بدلالة أنه لم يطبقه في مسرحياته اللاحقة؛ كما أنه لا يترك فرصة إلا ويؤكد إيمانه بتفوق وتحضر النمط الغربي الذي ألفه ويقلده».

وعلى العكس من يوسف إدريس يعطي توفيق الحكيم الشرعية للتبعية في المسرح؛ ولذلك يعتبر التبعية المسرحية دليل حضارة ولا يجوز أبداً الخروج عن الشكل الغربي؛ بل يجب تطوير المسرح العربي ضمن التصور المتشكل في دائرة الهيمنة؛ وهذا التطور يتم عن طريق قالب مسرحي عربي يستخدم الشكل الغربي «ويستنطق فنون العرب الأصيلة التي ترجع إلى ما قبل فترة التماس بين دائرتي الهيمنة التبعية، أي ما قبل السامر والحملة الفرنسية»، ولكن توفيق الحكيم الذي نادى نظرياً بإيجاد هذا القالب العربي لم يطبقه هو نفسه عملياً وأكد أن هذا القالب المقترح لا يعني الانصراف عن القالب العالمي المعروف وما يسير فيه من اتجاهات وتطورات؛ بل على النقيض يعلن قائلا: «أنادي أيضاً في الوقت نفسه بالاحتفاظ بالخط الذي سرنا فيه حتى لا ننفصل عن المركب الحضاري العام في جميع خطواته وتطوراته؛ وهكذا نجد عملياً أنه لم تظهر خطوة ملموسة للخروج من دائرة التبعية؛ وبقيت جهود المسرح العربي بشكل عام تدور في دائرة الهيمنة والتبعية للمسرح الغربي؛ ولكن ظهرت محاولات استقلالية تبلورت أكثر وأخذت شكلاً عملياً في نهاية الثمانينيات بظهور وانتشار جماعات مسرحية قوية مثل السرادق في مصر؛ والحكواتي في لبنان وجماعة الاحتفاليين في المغرب؛ وكل هذه الجماعات وغيرها تعبر عن محاولاتها عن الرفض للشكل المسرحي الغربي؛ وتبحث عن مسرح عربي جديد يعتمد على الثقافة العربية والتراث العربي بمختلف أشكاله؛ فالمنطلقات الأساسية في الاحتفالية يمكن أن نختزلها في النقاط التالية:

«- إن المسرح حاجة فطرية؛ وأن هذه الحاجة تجسد ذاتها وحقيقتها في الاحتفال الشعبي والعمومي والجماعي؛ والاحتفال بهذا المعنى تعبير جماعي عن حس جماعي؛ وبهذا كان أول درجات المسرح؛ وأن إيجاد مسرح عربي لا يمكن إلا أن يبدأ من هذه البداية؛ أي من الاحتفال الذي هو خلية المسرح الأساسية؛ وبغير هذا نكون مثل من أراد بناء السقف قبل الأساس؛ وفي الاحتفال يحضر الجسد؛ كل الجسد؛ وذلك هو في حقيقته المعنى العميق للتظاهرة المسرحية؛ ومن هنا الحاجة للتأكيد على الحضور؛ حضور الناس واحتشادهم وحوارهم داخل المكان الواحد والزمن الواحد وذلك حول القضية الواحدة والموحدة.

- إن الجسد داخل الحفل المسرحي في حقيقته قربان في تظاهرة اجتماعية؛ قربان في معبد غير ديني؛

وبهذا يكون احتراق المبدعين وذلك من أجل أن يتحقق الخصب والتغيير والتحول والتحدد والاستمرار والحرية والعدل.

- إذن الاحتفال ضرورة حيوية؛ ضرورة تحتاج إلى ترخيص مكتوب أو شفوي؛ وبذلك كان مرادفاً للحرية والتلقائية؛ ومن هنا جاء تأكيد الاحتفالية على أن يكون المسرح هو التعبير الحر للإنسان في المجتمع الحر.

- ولأن الاحتفال هو ما يحدث الآن؛ فقد كان لابد أن نستبعد السرد الروائي والقصصي وأن نؤكد على أن يكون اللقاء المسرحي إحياء لحفل جماعي؛ وذلك عوض أن يكون (فرجة) يتميز بها الآن عما كان ويفصل فيها (أنا) المشاهد عن الآخر المتفرج عليه؛ ويبتعد مكان اللقاء عن مكان الحدث المسرحي؛ إنه لا وجود إلا لمكان واحد وزمن واحد؛ وأن جوهر الاحتفالية يتحقق في الشعار التالي: إنسانية الإنسان وحيوية الحياة والمدنية المدينة، وبذلك تكون الاحتفالية أكبر من مجرد تيار مسرحي ولا شيء غير ذلك لأن إيجاد المسرح الاحتفالي لا يمكن أن يتحقق إلا داخل مجتمعات احتفالية؛ مجتمعات تقوم على الحرية والاختيار وعلى التعدد؛ تعدد الأصوات والآراء والمعتقدات والمواقف، وتقوم أيضاً على أن تكون المبادئ الفكرية والعقائدية والمخترعات الآلية في خدمة الحيوي والإنساني والمدني وليس العكس».

على هذه القاعدة الانتمائية يقف أصحاب المسرح الاحتفالي وهو لا يكون تحدياً للمسرح العربي في شكله الأوروبي عن التجارب الأخرى التي ظهرت قبلهم وبعدهم والتي يبحث أصحابها عن شكل ومضمون جديدين للمسرح العربي مثل مسرح الشوك لدريد لحام وعمر حجو في سورية؛ وهو مسرح يلغي معظم الأسس المسرحية الغربية (الفصول.. الزمن.. الملابس..) ويعتمد على تقديم المشاهد السريعة؛ وكذلك محاولة سعد الله ونوس في مسرحيته «حفلة سمر لـ 5 حزيران» وفيها ألغى الحاجز بين الخشبة والممثلين والجمهور، وتجربة الممثل الفرد في مسرحية «الزبال» التي كتبها ممدوح عدوان؛ ومثلها زيناتي قدسية؛ إلى غير ذلك من المحاولات التي ترافقت بجهود حسية واسعة في الوطن العربي في مجال الأبحاث التي تبحث عن أشكال مسرحية في الثقافة العربية والموروث الشفهي والاحتفالي والشعبي؛ ولكن هل حقق كل هذه المحاولات الاستقلالية المنشودة للمسرح العربي؟

الاحتكام للمهرجانات المسرحية

للأسف؛ الإجابة حتى الآن مازالت نفياً؛ ومازال المسرحيون العرب يدخلون في تجارب متواصلة تعبر في حقيقتها عن رغبتهم في الخروج من دائرة التبعية؛ ولكن في الوقت نفسه تشير إلى عجزهم عن هذا الخروج؛ إن لم نقل إن هذه التجارب تزيد من غربة المسرح العربي وتراجعه؛ ولنا أن نحتكم للمهرجانات المسرحية الأخيرة التي أقيمت في

الوطن العربي والتي هي بمثابة مرصد للحركة المسرحية ولأهل المسرح أنفسهم؛ ترصد وتقيس تقدمهم أو تراجعهم؛ وارتفاع أو هبوط المسرح العربي.

إن الذين يأتون للمهرجانات المسرحية ليعرضوا تجاربهم يتفقون على أن العرض المسرحي إذا كان غير قادر على طرح مشاكل الجماهير بفهم عميق وفنية رفيعة تجمع في ذاتها المتعة والمعرفة فلن نتوصل إلى جذب الجماهير إلى المسرح؛ وسيقتصر عندئذ على النخبة المثقفة؛ أو على إرضاء الفئة البرجوازية التي كان المسرح الأوروبي لها إبان نهوضها مما يضعنا في تبعية للغرب إذا لم نقف من مسرحه موقفاً نقدياً؛ ولم نسع بكل جهودنا لإيصال مسرحنا العربي وتمكينه من امتلاك أداته التوصيلية إلى الجماهير؛ ولكن هذا الطموح يصطدم بقوة بعروض المهرجانات مثل مهرجان دمشق الحادي عشر للفنون المسرحية؛ فقد حفل المهرجان بالعروض التجريبية المخيبة للآمال «والمسرحيون الذين قدموا أعمالاً جيدة في الدورة العاشرة باتوا أقل جودة؛ والذين قدموا أعمالاً سيئة باتوا أسوأ، وأن من تقدم من الشباب بدا مترهلاً ممطوطاً باهتاً؛ كأنما بقي من كل هذه الزحمة المهرجان نفسه؛ كان المهرجان كتقليد هو البطل الرئيسي؛ هو الروح التي تستجمع شتات العروض وبقايا الشغف عند المسرحيين العرب».

وهكذا خيبت عروض المهرجان الآمال؛ وعبر ثلاثين عرضاً مسرحياً لم نجد تقريباً إلا ترفاً في الديكورات وقفشات تهريجية ارتجالية وذلك للإقلال من غربة العروض عن الجمهور وخاصة في مسرحية (واقدساه) لاتحاد الفنانين العرب من تأليف يسري الجندي وإخراج المنصف السويسي، فقد كانت الأنظار كلها متجهة لهذا العمل المسرحي باعتباره باكورة نشاطات اتحاد الفنانين العرب؛ ولكن شكل العمل صدمة للجمهور والنقاد كنص إنشائي ورواي وسردي؛ وليس نصاً مسرحياً؛ وكفشل واضح في الإخراج، وكتقييم عام للمهرجان يمكن أن نوافق أحد المتابعين له بقوله: «عرض (واقدساه) وعرض (السندباد) للمسرح القومي السوري؛ وعرض (زمن الطرشان).. عروض تائهة ضائعة؛ فعرض (واقدساه) كان صدمة للمهرجان؛ فالمسرحية كانت عبارة عن خطابات سردية وممجوجة سرعان ما أشاعت الضجر والملل في نفوس الجمهور؛ وكان عرض (السندباد) من العروض التي لا يمكن تسميتها إلا العروض الضائعة..» وطبعاً هذا نموذج من التقييم الذين يمكن سحبه على معظم عروض المهرجان والمهرجانات الأخرى.

وحتى نعطي الأمر حقه نعود إلى الدورة الثالثة لأيام مهرجان قرطاج المسرحية التي أقيمت ما بين السابع والامس عشر من أكتوبر 1987؛ وسنجد أيضاً أن ذلك المهرجان قد قدم عروضاً بدت وكأنها مرآة تعكس الواقع المسرحي العربي بتعابير واتجاهاته المتعددة والمتراكمة منذ

الخمسينيات «من التجارب المحافظة إلى التجارب المخضرمة إلى التجارب الأكثر طليعية» ولكن في هذه العروض كلها «برز تراجع ملحوظ في المنحى التجريبي يجسد أيضاً التراجع الملموس للتجريبية المسرحية العربية؛ كما برزت كالعادة أزمة النص.

أما المهرجان الأكثر مدعاة للتوقف عنده فهو مهرجان القاهرة المسرحي التجريبي؛ وذلك لأسباب أولها أنه المهرجان الذي أريد له أن يكون تجريبياً عربياً في مسيرة إيجاد مسرح عربي الهوية خارج دائرة التبعية؛ وثاني الأسباب أيضاً ضخامة عدد العروض التي تقدم في كل دورة؛ ففي الدورة الأولى مثلاً (أواخر عام 1988) بلغ عدد العروض 116 عرضاً تجريبياً عربياً وأجنبياً؛ وقد مارست العروض العربية كافة التصورات التي وضعها دعاة المسرح العربي المستقل عن الهيمنة الأوروبية (السامر - الأعراس - التراث الاحتفالي..)؛ فماذا كانت النتيجة؟

الإجابة نستشفها من خلال تقييم بعض العروض التجريبية المهمة في المهرجان؛ وحيث نجد أن فرقة (مسرح العربة الشعبية) استوحت عملاً تراثياً (شهرزاد) عن مسرحية لتوفيق الحكيم بالاسم نفسه؛ ومن إخراج الإيطالي فاني أفيوري بالاشتراك مع المصري انتصار عبدالفتاح، ولكن العمل في نهايته فشل في تقديم عرض مسرحي؛ وإنما قدم سهرة موسيقية ركب عليها مشاهد نظيفة أنيقة الملابس بأداءات تقليدية عادية مستعيناً بتعبيرية أحياناً وبرمزية في أحايين أخرى وبواقيعة وبأقنعة؛ ولكن على غير التئام وعلى غير توحيد؛ فبدا العرض مبتوراً من الداخل ومشتتاً.

والمسرح العضوي التونسي قدم مسرحية (الدالية) وتنتمي إلى ما يسمى المسرح خارج المسرح؛ أو خروج العمل عن مكانه المألوف والتقليدي (الخشبة التقليدية والجمهور الثابت في مكانه) وانطلاقه ليقدم في الساحات العامة أو الملاعب أو المنازل حتى؛ ولكن هذا العرض وكافة العروض المثيلة من النوع نفسه في المهران بدت وكأنها تتجه إلى النخبة؛ ووقعت في مطب البحث عن جمهور معين لمسرح معين.

مسرحية (دقة الزار) من تأليف محمد الفيل وإخراج محسن حلمي - مصر - جاءت محاولة لإيجاد توازن بين التركيب الإيقاعي والموروث (دقة الزار) وبين دلالاتها الموضوعية (الاجتماعية والسياسية) بحيث تكون المسرحية مجرد إعادة إنتاج فولكلوري لهذه الظاهرة؛ بيد أن العرض سرعان ما فقد التوازن وانفصلت فيه العناصر الإيقاعية الطقوسية الشعبية عن المسار الآخر الذي من المفترض أن توظف فيه هذه الموروثات.

هذه النماذج من العروض التجريبية توضح منذ البداية حماس أصحابها لتقديم مسرح عربي مغاير للمسرح الأوروعربي؛ ويبدو ذلك واضحاً في التسميات (مسرح العربة الشعبية - مسرح الشارع..) ولكن الحماس شيء والنيات شيء آخر؛ والتطبيق شيء مغاير للنيات؛ فمعظم

العروض التجريبية فشلت في توظيف الموروث الشعبي والاحتفالي وغيره من التصورات المفترضة لمسرح عربي الهوية؛ وبالتالي في معظم المهرجانات التجريبية تظهر العروض التجريبية بإحدى ثلاث حالات: الخروج كلياً عن مقومات المسرح الأوروبي والاتكاء على الموروث؛ وبالتالي لا تقدم مسرحاً؛ بل تقدم أعراساً وسهريات وعروضاً موسيقية؛ والشكل الثاني هو المزج بين الشكل الأوروبي والموروث الشعبي؛ ولكن في قوالب غرائبية وإبهارية غير مفهومة حتى من قبل النبة المثقفة؛ والشكل الثالث هو الاعتماد على الشكل الأوروبي مع محاولات غرائبية استعراضية تعتبر إساءة للعرض المسرحي ككل.

ما نستخلصه هو أن المهرجانات المسرحية العربية كمؤشر على الواقع المسرحي العربي تدل على أن التجريبية المسرحية العربية لم تستطع الوصول إلى مسرح عربي؛ أو حتى إلى بداية مسرح عربي؛ مع أن كل عمل تجريبي يفترض أنه الشكل المسرحي المطلوب لمسرح عربي؛ في حين أن هذا الشكل إما أن لا تكون له علاقة بالمسرح؛ أو يطرح نفسه كشكل ومضمون غرائبي يزيد من غربة المسرح.

أزمة داخل أزمة

أن الأعمال التجريبية في المسرح العربي؛ وكذلك النقاشات والتصورات العملية والنظرية لتوصيف مسرح عربي محدد الشكل والهوية تذكرنا بحكاية العالم الذي عثر على سمكة صغيرة ملونة؛ فقدمها إلى أحد تلامذته طالباً إليه أن يصف السمكة؛ فهتف التلميذ قائلا:

- إنها سمكة مرجان؛ هذه سمكة مرجان بالتأكيد.

قال المعلم ضاحكا:

- أعلم أنها كذلك؛ وإنما أريدك أن تصف لي السمكة.

وبعد مضي بضع دقائق عاد الرجل ومعه قائمة بأسماء الأصول البيولوجية التي تنتمي إليها السمكة والفصيلة التي تميز اسمها العلمي الدارج والتفاصيل التي استطاع الحصول عليها بالاستناد إلى الموسوعة؛ غير أن العالم قال ضاحكا:

- مازلت أريد أن تصف السمكة لي.

فانكب الرجل إلى مراجعة كتبه الكثيرة المنهكة؛ ثم شرع في كتابة مقال يسرد فيه كل المعلومات التي توفرت لديه عن السمكة الصغيرة الملونة؛ وبعد مضي ثلاثة أسابيع كانت السمكة الملونة قد بدأت تتحلل؛ فشحبت ألوانها؛ ثم طفت على سطح الوعاء الزجاجي الذي كانت موضوعة فيه.

هذه الحكاية التي ذكرها عازرا باوند في كتابه (ألف باء القراءة) تنطبق على التجريبية في المسرح العربي؛ أعني التجريبية الهادفة إلى إيجاد مسرح عربي مستقل عن المسرح الغربي؛ وهيمنته؛ فالتوصيفات والافتراضات والتجارب تتوالى دون أي منهج؛ لأن المنهج مازال مفتقداً؛ في حين نشاهد تراجعاً مسرحياً ينذر بتحلل المسرح العربي وطفوه على السطح؛ ولعل

إخفاق دعاة الاستقلال عن الشكل الأوروبي وعدم نجاح تجاربهم شكل ومازال يشكل سبباً رئيسياً في تعزيز مكانة الشكل الأوروبي (خارج نطاق المهرجانات على الأقل)، بل إن هذا الفشل أعطى تبريراً للإمعان في التبعية وتفاقم نظرة الإعجاب للمسرح الأوروبي والغربي؛ فنجد الشكل الغربي يمثل حضوراً قوياً عند عدد كبير من المسرحيين ومالكي زمام المسرح العربي؛ ممارسة وتصريحاً برقي المسرح الغربي شكلاً ومضموناً وبالمديونية إليه كمثال للقياس على منواله واعتماده كمصدر يعب منه المؤلفون والمقتبسون والمعربون؛ وكمثال نذكر سلسلة (من المسرح العالمي) التي تترجم شهرياً أعمال المسرح الغربي والأمريكي وغير ذلك من مسارح العالم؛ مع التعريف بأصحاب هذه الأعمال وتقديمهم على إيحاء أنهم المثال الذي يجب أن يحتذى في التأليف المسرحي؛ وعتبنا لو أن هذه الإمكانيات الكبيرة وظفت لنشر أعمال المسرحيين العرب؛ كم من الخدمات كانت ستؤديها لمسيرة المسرح العربي؟

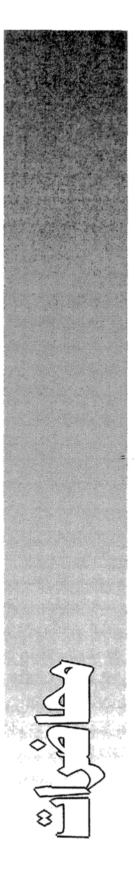
وعلى ذات المنوال تمعن مسارح القطاع العام في تقديم الأعمال المترجمة دون أن تلتفت للأعمال المحلية العربية؛ وتبريرها هو أن المسرح العربي (نصاً على الأقل) مازال دون المسرح الأوروبي.

النتيجة التي نصل إليها هي أن المسرح العربي في أزمة؛ وسبب أزمته تأرجحه بين الاتباع ومحاولة الإبداع المستقل عن هيمنة المسرح الغربي؛ ومع أن الدعوة إلى مسرح عربي أصيل مازالت هي الهم المشترك لدى أغلب المسرحيين العرب؛ فإن هيمنة الشكل الأوروبي مازالت هي السائدة في المسرح العربي بشكل عام؛ وكل «المحاولات الواعية للاستقلال ابتداء من محاولة يوسف إدريس ومروراً بالحكيم ثم بالجماعات العربية المعاصرة تحتاج إلى القعيد بالممارسة المكثفة عبر الساحة العربية؛ فإن نجحت أي من هذه التصورات فإنها ستكون ولادة حقيقية لمسرح عربي سيلقى القبول عند أبناء هذه الأمة.

إن من حق المسرح العربي أن يجرب ويجرب؛ ولكن التجريب يكون نوعاً من الترف عندما يقدم وجهات نظر شخصية محترقاً بشكل كامل مسايرة الناس؛ ويكون سوقياً عندما يقدم ما يريده الناس بشكل كامل؛ وأي فن من الفنون إذا لم يقترن بحركة تجريبية معملية للبحث باستمرار عن الجديد وملاحقة التطورات العالمية فإن النتيجة المؤكدة هي التكلس والجمود والتقهقر للخلف؛ ولكن المشكلة مع تجاربنا المسرحية أن كل تجربة تطرح نفسها كنظرية مع أن خلق نظرية ليس بهذه السهولة؛ بل يحتاج إلى فترة طويلة من التجارب؛ وهذه (التجارب ـ النظريات!!) تتناسى أن التبعية في المسرح ليست ألا أحد مظاهر التبعية الشاملة التي مازالت منطقتنا العربية تعاني منها منذ المد الغربي العسكري والسياسي في بداية القرن الماضي؛ «ولهذا لا نستطيع تحميل المسرح مسؤولية التحرر والانفلات بمفرده

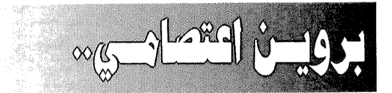
من آليات الغزو الغربي الجبارة التي تتغلغل بتنام مضطرد في حياتنا السياسية والاقتصادية والإعلامية والثقافية؛ ولذا فلابد من التكاتف بين كل فعاليات وأوجه الحضارة ومن بينها كل مفردات الثقافة لمواجهة الهجمة الغربية على منطقتنا العربية في إطار استراتيجية استقلالية شاملة تقوم على بلورة الذات المركزية للحضارة العربية؛ ثم التفاعل مع غيرنا على أساس التكافؤ والاحترام من أجل خير البشرية.

إن عيباً ما لم يلحق بثقافتنا المسرحية ولا بمسرحنا العربي باتباعه ثقافة ذات نفوذ تاريخي كالثقافة المسرحية الغربية؛ ولكن العيب هو أن يواصل تبعيته دون وعي أو تصميم على أن يكون ممثلاً شرعياً للثقافة العربية بأسرها؛ ولذا فإن البحث عن شكل جديد أو متطور للمستقبل ليدل على حيوية الثقافة وفعاليتها وإصرارها على دخول نادي المسرح العالمي عن جدارة؛ وللوصول إلى هذا الكل المستقل يجب أن نبدأ بداية واعية بعيدة عن الارتجال والاندفاع الحماسي؛ وهذا لا يتم إلا على مستويين؛ الأول نظري من خلال الدراسات والأبحاث والتنظير المبني على أسس معقولة وعلمية؛ والثاني عملي من خلال التطبيق والتجارب المتأنية التي تخضع للتحليل والتقويم والتقييم ودون أن تعتبر نفسها نهائية؛ وبذلك نصل إلى مسرح عربي له أساسه العلمي ومردوده الواقعي؛ وإن كان الوصول إلى هذا المسرح يحتاج إلى سنوات طويلة قادمة من العمل.



■ بروين اعتصامي... ملكة الشعر

أعظم ناصري بور



ملكة الشعر الفارسي المعاصر*

بقلم: أعظم ناصري بور
(إيران)

* محاضرة ألقيت في رابطة الأدباء في الكويت

لا شك في أن السيدة اعتصامي تعد من إحدى الصور الباهرة لأدبنا المعاصر والأهم من ذلك أنها تجسد نموذجاً للمرأة الفنانة والحكيمة المسلمة على مدى تاريخ الأدب الايراني الذي يتجاوز الألف عام. نشأت بروين في خضم الغزو الثقافي لإيران وتكالب الناس المنبهرين بالغرب رجالا ونساء على تقليد مفاتن تلك الثقافة أكثر فأكثر والابتعاد عن جذور الهوية الإسلامية إلا أن شاعرتنا لم تتأثر بالحرية الكاذبة وزخارف وضجيج الثقافة الغازية وانتهاكاتها الصارخة فنمت وترعرعت بوقار وهدوء في ظل جذورها الأصيلة والثقافة والعرفان الإسلامي العتيد بعيداً عن التظاهر والنفاق فأتت أكلها في أجواء متحجرة من جهة ومخادعة من جهة أخرى وفي ذلك الزمن السيء تفتحت

عطراً وبركة واثماراً باسقة تعجب الناظرين.

ونلحظ في شعر بروين قوة ومغزى وسلاسة ذات أبعاد متعددة يمكن لأي منها أن تصل بمنشدها إلى القمة كشاعر كبير وبالتأكيد إن الشاعر الذي يجمع هذه الأبعاد يعتبر شمساً مضيئة تسطع دائماً دون أن يحدها زمان ومكان تنير الطريق لأي كان على قدر سعة وجوده معرفته. والأهم من ذلك أنها أسست لثقافة مفعمة بالحكمة البشرية باتجاه سمو وكمال الإنسان.

أما عن سلامة شعر بروين في مدرستها الشعرية منذ البداية وحتى النهاية فقد عبر عنها ملك الشعراء بهار حيث يقول: «والعجيب أنها جمعت كل هذه المفردات والتعابير الجميلة والصور المختلفة في إطار واحد لتختمر في دواة الشعر وكأن هذه الأشعار كلها قيلت في ساعة واحدة» وقد دمجت بروين في بعض من أشعارها جمال الظاهر بلطف المعاني المحببة والبديعة والجديدة بحيث أصبحت من أروع ما قيل من الشعر الفارسي والمدهش أنها أنشدت شعرا شديد اللهجة في مناهضة الظالمين كشعر «صاعقتنا ظلم الأغنياء» وهي لم تتجاور الخامسة عشر بعد وهذا الشعر بحد ذاته يثير الإعجاب بالنظر لصغر سنها الذي يعد فترة الذروة في رهافة الإحساس ورقة العواطف.

يوجد في ديوان بروين 65 مناظرة شعرية على الأقل، كلها جميلة ومليئة بالمعاني في حين أن أسدى الطوسي الذي كان يعرف قبل ظهور بروين باعتباره استاذاً بلا منازع في هذا الفن لم ينشد سوى 5 مناظرات لا تصل قيمة أي منها إلى مناظرات بروين. كما أنشدت بروين 42 قصيدة منقطعة النظير في الحكمة على طريقة ناصر خسر والشاعر الايراني الكبير. وعلى ضوء هذا الجمال في الصورة والمعنى ينبغي علينا أن نقر بالحكم الذي أصدره العلامة القزويني عندما سمى بروين ملكة النساء الشاعرات، وكذا حكم العلامة هذا الذي اعتبرها «وحيدة وفريدة والدرة الساطعة واكليل مفاخر عصرنا الحالي».

إن شعر بروين ليس شعر الأوقات والأحوال والأشخاص، إنه شعر التربية والتهذيب وتعميم الأخلاق الكريمة، إنه نشيد الحب والعاطفة والفضيلة، انه لحن جميل للسعى والعمل والهمة والمبادرة، إنه نشيد الصحوة والتقوى والفلاح حيث تقول:

ما أجمل أن نخبئ سويداء القلب عن العين

وأن ندون بحوث التحقيق في دفتر الروح

وأن يكون لنا في اطلال قرية القلب اقليم للعلم

وفي جادة سيل القضاء الجارف نبني بنيانا

وأن نطمح للعلو والكبرياء ونحن ذرة في القاع

نتمنى أن نعانق الشمس ونتحاور معها

ما أحلى أن نخفي أفكار القلب عن

الأنظار
وأن نحفظ بحثنا في مكتب أرواحنا
أن نجعل قرية القلب المحطمة إقليماً للعلم
وترى بروين أن الإنسان يحتل مكانة سامية ويتمتع بإمكانيات يستطيع من خلالها الوصول إلى أسمى المواقع، موقع لا يمكن الوصول إليه بمساعدة الأدوات والعناصر المادية الدنيوية بل بواسطة تصفية الروح.
يا حسرة عليك أيتها الزهرة اليانعة لأنك زهوت وازهرت
لكن هذا الخد المنير سوف يدفن تحت الثرى أنك تعيشين في غرور وكبرياء ولا تعلمين بأن هذا الزورق سوف يبحر بك في بحر متلاطم
أن الحياة مليئة بالأخطار المحدقة وأنت لا تبالين
فالشيطان يتضور جوعاً وبستانك يعج بالأثمار
أكل الآخرون التفاحة ولم يتركوا لك سوى النوى
وانتفع الآخرون ولم يبقوا لك غير التوافه
أن القلب الذي يحكمه الله ويهيمن عليه
لا مكان فيه لشخص آخر
أن الروح هي التي نصبت خيمه العلم لا هذا الجسم الترابي
أن الخضر هو الحي الباقي لا الاسكندر
لا تضيع هذه الروح الكريمة
لأن الجسم لا قيمة له وليس عندك أغلى من الروح

وتعتقد بروين بأن المرأة لها مكانة تفوق كثيرا ما ران إليه واقترحه وفرضه دعاة الحداثة على المرأة الايرانية المسلمة. فالمرأة في شعر بروين كما هي بالذات، مخلوق قدسي وبناء يستحق ويستطيع التعلم وتربية الأولاد الصالحين الذين بإمكانهم المضي قدماً بالمجتمع البشري نحو الأهداف السامية والراقية في بيئة يتمكن فيها الرجل والمرأة والأبيض والأسود والفقير والغني في لباس العلم التقوى من إطلاق مواهبهم الالهية الكامنة ليتبؤوا بمساعدة العرفان والمعرفة الحقيقية مركز الريادة في حركتهم نحو الرقي والكمال ولذلك غالباً ما تتحدث بروين عن العرفان وطلب الكمال وترى خلاص المرأة ليس في التحرر من الملابس والحجاب بل في التحرر من قيود الجهل والتغافل واللامبالاة. وتصف بروين المرأة في شعر الملاك على النحو التالي (واعتبار بروين للمرأة كملاك بحد ذاته دليل على مدى احترامها لطهارة وتقوى المرأة)
البيت الذي يفتقر للمرأة يفتقر للحب والحنان
الوجود الذي مات فيه القلب تموت فيه النفس
لا يوجد في أي مبحث ولا في أي دراسة
بأن الكمال للرجل والنقصان للمرأة
المرأة منذ القدم كانت ركن عالم الوجود
وهل هناك من بنى بيتاً دون ركن

وأساس؟

إذا كان افلاطون وارسطو من العظماء

أن المرأة التي لا تهتم بتعليم وتربية أبنائها

فقد باعت جوهرة العمر بثمن بخس

أن الفضيلة ليست بالألوان والملابس المزركشة

وأن ما يزين بروين هو العلم والأدب

عاشت بروين في عصر انتهك فيه الحكام الظالمون حقوق الإنسان، وكان المجتمع يمضي مسرعاً نحو انهيار القيم فكشفت بروين عن المساوئ والممارسات الخاطئة فأخذت تنصح الحاكمين وتكشف الحقيقة وأحيانا تمضي قدماً، وكأنها مناضل جسور لا يأبى أحداً. ويعتبر شعر «دموع اليتيم» مثالاً ساطعاً ومعروفاً لهذا النضال والكفاح وذلك في عصر الطاغية الأرعن أو كما تصفه بروين «الذئب الذي يعرف القطيع»

مر الملك يوماً من شارع

فانطلقت الحناجر تدوي بالهتاف له

في خضم هذه الأهازيج

سأل الطفل اليتيم

ما هذا الذي يتلألا على رأس الملك

قال الآخر ومن أين نعلم ما هو

لا شك بأنه شيء ثمين

اقترب من الموكب وسأل عجوزة حدباء لتقول:

أن هذا الذي يتلالأ هو عصارة دمي ودموعك

لأن هذا هو الذئب الذي يحكم القطيع منذ سنوات

وهو الذي أكل السحت ونهب الأموال

انك بنظره عابرة لدموع اليتيم

يمكنك أن تعرف مصدر هذه الجواهر المتلألئة

وانشدت بروين أشعارها في إطار القصيدة والقطعة والمثنوي والمسمط وتتميز المناظرات الشعرية في أنواع الحكايات والتمثيل بمكانة بارزة في شعرها إذ تتجلى مقدرتها في التجسيد والتحدث بطريقة فنية عن لسان المخلوقات والأشياء والزهور والنباتات والإشارات المعبرة وذات المغزى الكبير حسب ظروف المناظرة بحيث يعد هذا النوع من شعرها علامة مضيئة في فنها الراقي ولا يضاهي مناظرات سعدى وأنوري وأسدي الطوسي فحسب، بل إنه يجاري شعراء الغرب البارزين كلافونتين في «الديك واللؤلؤة» و«النمل» ومناظرة «إلى المومياء» لهواشيو اسميث الشاعر الانجليزي و«لحن القميص» لكاتب مجهول.

اقترنت دراسة بروين في الثانوية الامريكية للبنات في طهران وتعلمها للغة الانجليزية بتعليم وتربية والدها لها الذي اتسم بحرية الفكر والقريحة الخلاقة.

ولا تستبعد مارجريت مدلونج أن يكون هناك توارد افكار في مناظرة «بين القطرات» لبروين و«محادثة القطرات الثلاث» لـ «آرثور بريزبان» التي تحتوي على قضايا اجتماعية بالأخص في دعمها للكادحين والمظلومين في المجتمع ونقد الظلم

ويعتبر شعر بروين متميزاً في هذا المجال.

صادف المحتسب سكيراً في الطريق، فجذبه من قميصه

قال السكير: هذا قميص أيها المحتسب، وليس لجاماً

قال: فمالي أراك أيها السكير تسير متأرجحاً

قال: ليس العيب من سيري، بل من الطريق الوعرة

قال: فلابد من أخذك إلى بيت القاضي

قال: إن القاضي نائم ليلاً، فلنذهب صباحاً

قال: فمنزل الوالي قريب من هنا، تعال نقصده

قال: الا تعلم أن بيت الوالي خمارة أيضا

قال: فعلى العقلاء أن يقاضوك

قال: فائتني بعاقل.. وأين هو؟

إذا اعتبرنا الشعر مرآة لمكان تجسيدا لعصر وزمن الشاعر وأن الشاعر منحاز إلى جانب الحقيقة التي تستطيع البشرية في ظلها أن تلتحق بغايتها الانسانية (أي إلى الرفيق الاعلى) ينبغي أن يساورنا الشك في أن هذا الأثر المرموق هل يسمى شعراً أو لا؟ وعلى هذا الأساس يمكن أن نعتبر بروين من أبرز الشعراء في العالم في تمكنهم من إنشاء الشعر.

إن الفترة التي عاصرتها بروين كانت بدايات تفوق الماكنة والصناعة على الأخلاق والمعنويات وبداية لعصر نلمس فيه عن كثب خطراً داهماً يهدد بالغاء المعتقدات الدينية في المجتمع بيد الاستعمار الجديد.

وبسبب تراثها الغنى المأخوذ من أوسع الثقافات البشرية وبالنظر لتربيتها الأسرية وعبقريتها الفذة وحساسيتها الشعرية الحقيقية ورهافتها الفكرية الأنثوية كانت بروين تشعر أكثر من أي شاعر آخر بالقلق حيال سراية ميكروب يسمى الاستعمار الجديد لذلك تحاول جاهدة وبشق الأنفس أن تحافظ وتصون وتنقل تراثها الثقافي ومفاخر ومآثر أبناء جلدتها لتنشرها مرة أخرى بواسطة الشعر لكي يتعرف الشباب المبهور والمندفع نحو الحضارة الغربية على القيم الاصيلة المتوارثة بشكل أفضل لكي تزيل في نهاية المطاف التوجهات الشادة حيال الثقافة.

إننا نتحدث عن بروين، امرأة من مدينة الأدب الأصيل، امرأة تتحدى فحول الأدب الفارسي وعظمائه كسنائي وجامي وناصر خسرو ونظامي وعبد الرزاق الاصفهاني وسعدى وابن يمين وحتى حافظ الشيرازي رائد الشعر الفارسي الكبير.

إنها إمراة يدين لها حقاً الشعر الفارسي القديم في استمراريته وسموه وتلألأه.

امرأة أحييت أنماط الشعر الكلاسيكي المحتضرة التي فقدت بريقها في يومنا هذا وأهدت لعشاق هذا الفن الوطني الأصيل حماساً وطراوة جديدة.

امرأة تعرفت بشكل صحيح على الفن وقدمته متدفقاً كالبحر لكي لا تعتز به «المرأة» فحسب بل كي يصبح

مدعاة لاعتزاز الكثير من الرجال الذين يحاولون من خلال «الفن» تلمس سبيل الفلاح «للإنسان الحبيس لنفسه».

إننا نتحدث عن بروين عن إمراة عمرها قصير كالشهاب إلا أن أثرها يمتد على مدى السنوات الضوئية!

امرأة عظيمة بذاتها وكبيرة في عظمتها!

لماذا نسبغ كل هذه الصفات عليها وبأي دليل؟

الدليل واحد، إنه المعرفة، المعرفة والحب.

إن نوع معرفة بروين ينبع من ذاتها (المرأة) وحبها لدينها الذي يقدم القيم الحقيقة «للمرأة» ليهديها نحو كمالها الخلقي في كافة المجالات الفردية والاجتماعية والجسدية والروحية.

كل ذلك لأن بروين انتهجت سبيل بنت نبينا عليه الصلاة والسلام فاطمة الزهراء (رضى الله تعالى عنها) لتتخذ منها نموذجا تحتذي به. الزهراء ولدت من قلب القرآن وكل من أحبها حباً حقيقياً فلاريب أنه سيسعد وأي سعادة أحلى من البقاء والخلود؟!

ولإثبات عظمة بروين الفنية والدليل على بقاء آثارها بين الأدب الرجولي والمذكر علينا أن نقرأ قصائدها وديوانها مرة أخرى لكي نتفهم بسهولة بأن بروين لولم تتعرف على المرأة من خلال ذاتها ولم تستسيغ حبها لقدوة نساء العالمين السيدة فاطمة الزهراء (رضى الله عنها) لما استطاعت أن تحمل هذه الرسالة لنساء العالم من على هذه القمة الشامخة لأن الفن يسمو ويتسع من جوهر العرفان ولأن القارئ المحب لأشعار بروين لاريب أنه ملم بفكر ورؤية كريمة النبي صلى الله عليه وسلم أو على الأقل إنه يعي القيم الجديدة التي جسدتها هذه السيدة الطاهرة.

إن السيدة فاطمة الزهراء أول امرأة في الإسلام والعالم جسدت الخصال المعنوية أي الطاعة والعلم والبساطة والتقوى والعصمة والاستقامة والقناعة والهمة والتوكل والاجتهاد والإحسان والاستغناء والعفة والتقوى والحرية والسمو والطهارة والحميمية وكافة الفضائل الإنسانية السامية في ثقافة «المرأة»!

إن عمر بروين لم يتجاوز الـ 43 ربيعاً إلا أنها خلدت صرحاً طيباً للمجتمع البشري يطاول تاريخ الأدب ووضعت تاج الفخر على رأس المرأة الايرانية سيتعرف على ضوئه الكثير من المتعطشين للعلم والأدب والمعرفة على طريق الحق ويجدر بي أن أعرب عن سروري واعتزازي وعميق شكري وامتناني لتذوق الشعب الكويتي لأشعار بروين ومعرفته بها حيث تم ترجمة ونشر ديوانها إلى العربية على أمل أن تتوطد المشتركات والمودة والمحبة بين الشعبين والحكومتين من خلال التعرف على الثقافة والأدب الفارسي.

مصطلحات نقدية

■ **من قضايا الأسلوبية**

د. رفيق حسن الحليمي

من قضايا الأسلوبية

التحكم الإرادي والنفعي في تحديد دلالة مفاهيم إنسانية

• بقلم: د. رفيق حسن الحليمي

تتميز لغتنا العربية - من بين لغات البشر - بأنها لغة الوضوح والصراحة، والقوة والخفة، والشدة والسرعة، تعلو أصواتها فتسمع، وتتضح معانيها فتفهم، هي الابنة العزيزة لهذه الصحراء الممتدة على رقعة واسعة، ونبتتها الأصلية، وغرسها اليانع، وثمرة من ثمارها، وحصاد من حصادها.. تلقي عليها الشمس المشرقة المحرقة وهجها الشديد، وضوءها اللامع وسناها الباهر، وتهب عليها رياحها الجافة حيناً، وهواؤها الندي حيناً آخر، فتكتسب قوة إلى قوتها، ومنعة إلى منعتها، وحصانة إلى حصانتها، فتراها صامدة باقية، خالدة مخلدة.

لغة الوضوح

انطبعت هذه اللغة بطابع الوضوح في المعنى والصراحة في القول، واتسمت دلالاتها باكتناز المعاني وإيجازها وخفتها وسهولتها، حتى لا يتعذر حملها عبر تلك الصحراء، وفوق رمالها المتحركة، ولم تعرف هذه اللغة من فنون القول ما يزيف الحقائق، أو يطمس المعالم، أو يخفي أي أثر من آثارها، فما زالت هذه اللغة - أبد الدهر - لغة الوضوح، ولغة الصراحة.

ومن دلائل الوضوح وأماراته في هذه اللغة، ارتباط أكبر نسبة من مفرداتها بدلالة واحدة محددة، فلا يحتمل اللفظ الواحد أكثر من معنى واحد، وإن وجد شيء من ذلك - وهو قليل نادر - فهناك ما يسمى «التغليب»، وهو يعني ترجيح أحد المعنيين على الآخر، يقتضيه سياق العبارة، وحتمية المعنى، فلا يبقى مجال للشك، أو احتمال للالتباس أو الغموض.

وقد أطلق علماء اللغة على هذه الظاهرة «المشترك اللفظي والأضداد»، وهي مجموعة قليلة من المفردات، يحتمل اللفظ الواحد منها أكثر من معنى على سبيل «الاختلاف» مثل كلمة: عين (للإنسان، ولعين الماء، وللعين المبصرة، وللشيء ذاته، وللعين المؤجرة، وللجاسوس باعتباره عيناً ترى وتنقل)، أو على سبيل «»التضاد» مثل كلمة: القُرْء (للحيض والطهر)، وكلمة: الجَوْن (للأسود والأبيض).

ورغم وجود هذه الظاهرة النادرة، لم يترتب عليها إشكالات في الفهم، والتباس في المعنى، هذا بالنسبة إلى المفردات، وأما بالنسبة إلى التراكيب، وهو الأهم، فقد حرصت البلاغة العربية القديمة - كمطلب من مطالب البيان العربي الرفيع - على «وضوح الدلالة والدقة، سواء في أداء الفكرة أو في صوغ الخيال واهتمت بالتصرف الشديد في بناء الجمل والعبارات بتقديم بعض العناصر أو تأخيرها، وبالقصر أو الفصل والوصل، حتى تكون العبارة صورة صادقة لما في نفس المتكلم من المعاني وما في وجدانه من تصور وموسيقا»، وعندما احتكت اللغة العربية بغيرها من لغات البشر أثرت فيها وتأثرت بها، وهذه من المسلمات التي لا ينكرها أحد، ولكن تأثيرها في غيرها كان أكثر من تأثير غيرها فيها، فقد ظلت اللغة محافظة على هويتها وأصولها وأصالتها، ونتيجة لذلك، لم تتقبل لغتنا بعض الفنون القولية التي تطمس المعنى الحقيقي، أو تستره أو تخفيه برهة من الزمن، وقد تلغيه، أو تزيفه، وقد تأتي بالنقيض في دلالته، لتحقيق أهداف أو غايات أو مصالح معينة، كما هو حاصل في بعض لغات الآخرين.

من ذلك على سبيل المثال، كتابة الدساتير والبنود، والاتفاقيات الدولية، واللوائح التي تنظم العمل في الشركات، إذ تصاغ بلغة موجزة ولشدة إيجازها وتركيزها تحتاج إلى ما يسمى بالمذكرة التفسيرية، دفعاً للشبهات وسوء الفهم والتقدير، واحتمال الاختلاف في التفسير والتأويل، وأكثر ما يكون هذا في اللغة الإنجليزية لاحتمال التأويلات فيها، لذلك يفضلون كتابة بنود الاتفاقيات الدولية باللغة الفرنسية.

وما زلنا نصر على أن الوضوح سمة من سمات اللغة العربية، من ذلك كلمة «سفير» وهو الذي يقيم في بلد آخر لتمثيل سياسة بلاده، فالكلمة مأخوذة من (السفور) وهو الكشف، والصلح بين القوم، ولكنها في اللغة الإنجليزية وفقاً لتعريفها:
An Ambassador is A Gentel Man

Who "LIES" in another country، قد تعني الرجل الذي «يقيم» أو «يكذب» في بلد آخر، لأن كلمة LIES من المشترك اللفظي (كلمة لها أكثر من معنى)، فهي تحتمل المعنيين: «يقيم» و«يكذب»، وقد يبدلونها ـ وهو الغالب ـ بكلمة LAY، بمعنى: يرقد أو يقيم.

وما زلنا نسمع عن سبب الخلاف القائم حول قرار الأمم المتحدة (242) حيث فهم في بعض الأوساط السياسية، ومنها العربية: «الانسحاب من الأراضي» بينما فهمه آخرون: الانسحاب من «أراض».

وقد نبه عباس محمود العقّاد إلى اللبس المتعمد الذي وقع في البلاغ الصادر عن لجنة «ملر»، عندما كان المصريون يطالبون بريطانيا بحقهم في الدستور «فأصدرت لجنة ملر بلاغاً تعبر فيه عن مهمتها في تهدئة الرأي العام، وجاء في الترجمة الرسمية له: «أن اللجنة ترغب رغبة صادقة.. في أن تمكن البلاد من صرف كل مجهوداتها إلى ترقية شؤون البلاد تحت أنظمة دستورية» فأسرع العقاد ليكشف ما في الترجمة من تحريف، إذ المقابل لكلمة: Under Self Governing Institution الواردة في البلاغ هو: «تحت أنظمة حكم ذاتي» لا «تحت أنظمة دستورية»، وكان لكشفه عن هذا التدليس في الترجمة دوي في المحافل الوطنية، ويعود هذا اللبس إلى وضع كلمة :Institution التي يعني «مؤسسة» مكان كلمة: Constitution بمعنى «دستور» ومن المعروف أن الدستور لا يمنح، أو لا يكون إلا لدولة مستقلة كاملة السيادة، وأما أنظمة الحكم الذاتي فتمنح لما هو أقل من دولة.

وتبقى اللغة العربية في تجلياتها من الوضوح والإبانة وأمن اللبس، هذه وغيرها من بين أمور أخرى حرصت البلاغة العربية عليها، وحفل بها البيان العربي.

ستر المعاني وإخفاؤها

يتغيا المتحدثون باللغة غايات معينة، وأهدافاً محددة يسعون إلى تحقيقها عندما يواجهون المعاني الحقيقية «البشعة» أو القبيحة أو التي يخجل الإنسان من التلفظ به صراحة، فيسترونها بمعان أخرى ذات طلاء معين، جميل، ومن هذه الغايات:

(١) الأدب الجم والخلق الرفيع، فالمتحدث وفقاً لمكانته العالية، ومنزلته السامية يترفع عن المصارحة، فيلجأ إلى التلميح بدلاً من التصريح، وإلى الإشارة والكناية بدلاً من الحقيقة، وذلك في بعض المواقف بهدف ستر المعاني «القبيحة»، أو التي ينبغي أن نعف عن ذكرها صراحة، حيث يكون التلميح أفضل، وذلك باختيار عبارات أجمل، ومفردات أرق وألطف وأطيب، تؤدي الغرض ذاته، وتحقق الهدف من دون أن يعتري العبارة لبس أو غموض، وهذا أمر شائع في لغتنا على المستوى الرسمي أو على المستوى الشعبي العامي، عندما يكون الأدب الجم والذوق الرفيع هما سيدا الموقف، ونأخذ لذلك أمثلة من النصوص القرآنية.

من ذلك قول الله ـ عز وجل ـ:

﴿وأمه صديقه كانا يأكلان الطعام﴾ 75: المائدة في إشارة إلى أنهما بشر، ومن طبائع البشر - بعد تناولهما الطعام - قضاء الحاجات، وهذا المعنى قبيح، ولقبحه لم يفصح عنه القرآن صراحة في جميع مواضعه في القرآن، وكان ستره أفضل من ذكره، والتلميح أفضل من التصريح، وهو من الكلم الطيب وجوامعه، وذلك في غاية السمو الرباني الذي ينبغي الاقتداء به، وقد مدح الله الكلمة الطيبة، فشبهها بشجرة طيبة تؤتي ثمرها كل حين بإذن ربها، وشبه الكلمة الخبيثة بشجرة خبيثة، اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار.

ومنه قوله تعالى: ﴿أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء﴾ 43: النساء، فقد عبر القرآن في هذه الآية عن قضاء الحاجة بالغائط، وهو المكان المنخفض الذي يتوارى فيه الإنسان ليقضي حاجته، كما عبر عن «المعاشرة بالملامسة، وذلك تلميح من دون التصريح، ومنه أيضاً قوله تعالى: ﴿وأرضاً لم تطؤوها﴾ 27: الأحزاب.. في إشارة إلى سبي النساء، وما سيؤول إليه حالهن بعد السبي.

(2) الارتقاء بالعبارة إلى المستوى الجمالي الفذ، وفي هذه الحالة تتجلى وظيفة اللغة الجمالية، حيث تتفجر الطاقة الجمالية في اختيار أفضل الصفات التي تزيد الجمال جمالاً، وتعمل على تزيين العبارة، فتزيدها بهاء ورونقاً.

من ذلك قوله تعالى: ﴿فيهن قاصرات الطرف﴾ 56: الرحمن، إشارة إلى العفاف التي تتمتع به الحور العين من نساء الجنة، فهن في الأصل طاهرات عفيفات نجلاوات، ولكن الله سبحانه أراد أن يصفهن بالمزيد من العفة والطهر، وذلك بأنهن يقصرن نظرهن، ولا يمددنه نحو الآخر، وتلك صفة تتمتع بها السيدة العفيفة التي جبلت على الحياء.

ومنه قوله تعالى: ﴿وفرش مرفوعة﴾ 34: الواقعة، إشارة تلميحية إلى نساء الجنة بما هن عليه من رفعة وسمو في الخلق، وكرم في الطبع، يؤكد هذا بقية الآيات بعدها: ﴿إنا أنشأناهن إنشاء، فجعلناهن أبكاراً﴾.

مراعاة الجانب النفسي:

فقد يلجأ المتحدث إلى التعبير عن المعنى بعبارة أخف وقعاً، مثل: (المنتقم لأمه)، فهذه العبارة أكثر قبولاً من الناحية النفسية من قولنا (القاتل أباه) في قصة (أوديب)، الذي قتل فيها أباه ليثأر لأمه منه، وإذا كانت النتيجة واحدة في العبارتين حيث تم قتل الأب، فإن الأسلوب اختلف فيهما، فالتعبير الثاني (القاتل أباه) أثقل وقعاً، ويأتي منفراً، إذ نتصور أننا أمام ابن عاق أقدم على جريمة بشعة مستنكرة، وهي قتل الأب، وأما العبارة الأولى: (المنتقم لأمه)، فإننا - على العكس - نتصور إنساناً شهماً أراد أن ينتقم لأمه المظلومة بغض النظر عمن كان الضحية.

ولا شك أن هذا التركيب وغيره، مما يأتي على شاكلته يعد ثمرة من ثمرات علم النفس، وأثره في اللغة، فمراعاة الجانب النفسي من قبل المتحدثين والكتاب تترك بصماتها في

عملية الانتقاء اللغوي، لما هو مناسب من مفردات وعبارات، وفقاً للمواقف المختلفة، وقد استطاع علم النفس «أن يحول الصفات الزاجرة إلى صفات عاذرة»، فبدلاً من اختيار كلمات ذات وقع شديد يؤذي السمع، ويترك أثراً في النفس يمكن اختيار بدائل تؤدي الهدف، مع ترك أثر طيب من دون إخلال بالمعنى.

ولعل المجتمع لم يعد يستخدم كلمة مثل (فراش - خادمة)، لارتباطهما بالوضاعة، فالأولى من الفراش والثانية من الخدمة، طالما بين أيدينا كلمة مثل: (مراسل - مربية)، وذلك مراعاة للجانب النفسي، واحتراماً لآدمية الإنسان، ولعل التركيز على هذا الجانب يعد من مقومات تقبل الخطاب اللغوي والإصغاء إلى صاحبه، وقد نهى الرسول صلى الله عليه وسلم من استخدام بعض الكلمات الجارحة من ذلك قوله: «لا يقولن أحدكم: عبدي وأمتي، ولكن يقول: فتاي وفتاتي، ولا يقولن المملوك: ربي وربتي، ولكن يقول: سيدي وسيدتي».

ولعلنا نذكر كلمة: (نكسة) التي دخلت القاموس السياسي بعد هزيمة 1967م النكراء، لتحل محل كلمة: (هزيمة)، لتخفيف الوقع على النفوس المنهزمة، ولكن بعد الصحوة واليقظة الحقيقية للعرب، بدأنا ندرك هول الفاجعة التي أصابتنا في الصميم، فأصبحت كلمة: (نكسة) تحمل من السخرية المرة ما تحمله.. وعلى غرارها بدأت اللغة تتأثر بعلم النفس، باحثة عن مفردات تحمل دلالات ذات وقع خفيف، لعلها نجد فيها ما يريح النفوس، مثل:

(جريمة x جنحة)، (منافق x مجامل)

(ربا x فائدة)، (الرقص x الحراك).

ويخشى أن يأتي يوم ندرك فيه حقيقة هذه المفردات وغيرها، كما أدركناها في كلمة نكسة، لأن بعض هذه الكلمات تعد تزييفاً للواقع وخداعاً للنفس، فليست الجريمة جنحة، وليس الربا فائدة.

مراعاة المصلحة الشخصية والجماعية

يعد هذا الجانب في هذا الموضوع هو الأخطر والأسوأ على اللغة، لأنها تنحرف من خلاله عن أصولها ووظيفتها، وعن الغاية التي وضعت من أجلها، وهي التواصل والتفاهم بين الناس جميعاً، ومن المعروف أن تطور الحياة المستمر يؤدي إلى نوع من الحراك الاجتماعي، يتمثل في نظرية «التدافع الحضاري» التي جاءت الإشارة إليها في القرآن، في قوله تعالى: **﴿ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض﴾** 251: البقرة، تلك النظرية التي يتبناها مفكرون إسلاميون، في مقابل النظرية الغربية (صراع الحضارات) التي يتحمس إليها مفكرون غربيون، وأياً ما تكن التسمية - التي تدخل في إطار هذا الموضوع - فإن تطور المجتمعات يؤدي حتماً إلى بلورة مجموعة من المفاهيم والمعطيات والمصطلحات، التي تحتاج إلى شرح وتفسير، بل وتحتاج أكثر ما تحتاج: إلى تحديد دقيق لمدلولاتها اللغوية،

وإلى اتفاق مشترك من قبل العالم بأسره عليها، ومن المفروض أن تخضع هذه الشروح والتفسيرات إلى نظرة «موضوعية» شاملة ليس لمصلحة الأفراد أو الجماعات شأن أو تدخل سافر فيها، حتى تصبح دلالاتها ضمن «محددات» دقيقة مقنعة، متفق عليها من قبل الكل، فلا تحتمل تأويلاً بعيداً، أو تفسيراً غريباً يتنافى مع المنطق والعقل ومع الوضع اللغوي الذي درجت عليه شعوب الأرض جميعاً، ولا يكون خاضعاً لهذه الجهة أو تلك أو متأثراً بمن لهم مصالح ذاتية.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، عند مناقشة الكثير من تلك المفاهيم التي يختلف فيها الشرق والغرب، والشمال والجنوب، وبعبارة أخرى يختلف فيها «الخصوم» هو: هل هناك معنى حقيقي، ثابت، تشترك فيه جميع الشعوب حول هذه المفاهيم؟

والجواب، أنه من المفروض أن يكون هناك معنى حقيقي ثابت لجميع المفاهيم والمعطيات والمصطلحات، التي تصادف إنسان هذا الكون في حياته، وفي تعامله مع الآخرين، إذ إن ثبات المفاهيم عند دلالة واحدة يتفق عليها الجميع يعني ما تعنيه الموازين القسط، والأرقام الحسابية، والمعايير المختلفة من الانتظام والتوافق والانسجام، والالتقاء عند نقاط محددة، وخطوط واضحة، لا يصح تجاوزها، والعكس يعني الفوضى والاضطراب، واستلاب المقدرات، وضياع الحقوق، وغلبة القوي للضعيف وسيطرته عليه.

ولعل ما يعزز هذه النظرة ويقويها أن علم اللغة الحديث يرى أن اللغة من حيث كونها بناء لغوياً معقداً تعني أن «هناك نظاماً دقيقاً يحكم العلاقات بين عناصرها»، واللغات تختلف كثيراً فيما بينها من حيث هذا النظام، كما هو معلوم من واقع اختلاف اللغات والألسنة، ولكن النظرية البنيوية قد أكدت أن التراكيب اللغوية - مهما تختلف في بنية السطح Surface Structure تلتقي في أصولها وأغوارها البعيدة - عند تفكيكها وتحويلها إلى «البنية العميقة Deep Structure» عند معان واحدة مشتركة، فالتحليل اللغوي - من خلال معطيات هذه النظرية، وما قدمه لها «نعوم تشومسكي» تحديداً بوضع النموذج الرياضي للنحو التحويلي - يرد مختلف أشكال التراكيب السطحية المتعددة - وهي موضع الاختلاف بين اللغات - إلى «عدد محدد من المبادئ الأساسية التي تحكم الأداء اللغوي بصفة عامة»، كما «تحاول النظرية النحوية الحديثة، من خلال ذلك، الوصول إلى «نحو عام» تندرج في ظله جميع اللغات، نحو عام «قادر على استخلاص العموميات اللغوية المشتركة بين اللغات المختلفة»، وبمعنى آخر: التوصل إلى «الناظم» المشترك الأعظم بين لغات البشر باعتباره ناظماً واحداً، إذ إن «القاع» اللغوي Deep Structure يؤلف قاعدة مشتركة بين جميع الألسنيات في جميع لغات العالم، لأن الإنسان هو الإنسان، ولأن العقل البشري محكوم بطريقة منطقية واحدة في التفكير،

وإن اختلفت صور التعبير.

ولكن الواقع شيء آخر، فيما يتصل باختلاف هذه المفاهيم وغيرها، ويعود السبب في ذلك - ليس إلى اختلاف اللغات، بل إلى اختلاف المقاصد والنيات - إلى كثير من الأحداث الجارية، والمستجدات السياسية، والمصالح الخاصة والعلاقات الدولية، التي تترك تأثيراتها في تحديد دلالة تلك المفاهيم، إذ تلقي بظلالها وثقلها عليها، وتلعب وسائل الإعلام المختلفة دورها في اختيار معنى معيّن، مطلوب لساعته، ومرغوب فيه للحظته، وذلك لخدمة بعض المصالح، ولا يتوقف الأمر عند ذلك، بل يصبح المعنى الثاني موضع شك وارتياب، ويتحول من ينادي به إلى موضع الخصومة والعداء، وهكذا تنحرف المفاهيم والموازين عن معناها الحقيقي، بسبب عبث السياسة وتدخل المصالح الخاصة، ووسائل الإعلام المغرضة.

والذي يزيد من الخطورة، أن هذا الأمر ينطبق بشكل لافت للنظر على بعض المفاهيم ذات الصبغة الحيوية، وذات التأثير البعيد، الذي تتعلق به مصائر البشر، ورقاب العباد، وأكثر من ذلك: تتحدد به الهوية الشخصية للإنسان، والقيمة الحقيقية للحياة، حيث يجري تصنيف البشر وفقاً لهذه المعادلات، ونمثل لذلك ببعض الأمثلة التي مازالت موضع خلاف بين الخصوم، وستظل كذلك طالما هناك من يغلب المصلحة الذاتية على المصلحة العامة لبني البشر:

التدافع الحضاري x صراع الحضارات

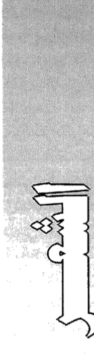
العمل الاستشهادي x العمل الانتحاري

العمل الفدائي x العمل التخريبي

الغزو، والعدوان x الدفاع عن النفس

الاحتلال x التحرير

أليس التدافع الحضاري - في حقيقته ومختلف أشكاله وصوره - صراعاً للحضارات، ولكن اختيار المصطلح عند المفكر الإسلامي ينم - بحمد الله تعالى - عن روح مسالمة، تحب الخير للجميع، وتعترف بالواقع، وتحاول أن تجعله أمراً طبيعياً تخضع لحيثياته جميع المجتمعات والشعوب بالتساوي والعدل، وأما صراع الحضارات فإنه يدل على طبائع الاستبداد لدى القوى العظمى، وميلها إلى الاصطدام والصراع والعدوانية، واستلاب الآخر حقوقه ومواقعه في هذا العالم، ويدرك القارئ الفرق الكبير في دلالة هذه المصطلحات والمفاهيم، كما يدرك الأسباب والعلل التي تؤدي إلى الاختلاف فيها، فالعمل الاستشهادي والفدائي حق، كما يراه المنصفون وفقاً لمرجعيتهم الدينية «الإسلام» جهاداً في أسمى قمم الجهاد، والتضحية بالنفس في سبيل القيم والمقدسات، فيما يراه آخرون من الخصوم انتحاراً أو تخريباً أو عدواناً أو إرهاباً.. وما أكثر هذه المصطلحات التي يختلف الخصوم في تحديد مفاهيمها اختلافات جمة، متناقضة، تحكمها المصالح الشخصية والمنافع والسياسات.



قصيدة للراحل: عبدالعزيز العندليب

في رثاء فقيد الكويت الأستاذ الشاعر الفاضل الدكتور عبدالله العتيبي يرحمهما الله

لم أدر كـــيف أخط فــيـــه رثائي
وهل الرثاء يكون للأحــــيــــاء!!

لا بل أترجم مـــا بقلبي من أسى
بأفـــول ذاك الكوكب الوضـــاء

فقدت سماء الفضل نجماً نيراً
ألق للسنا مـــتــــواتر اللألاء

غمر الأسى في فقده الوطن الذي
أولاه حـــبـــاً عن خلوص ولاء

بكت الكويت محبها وحبيبها
وصــدوحـــهـــا الغـــريد أي بكاء

يا (عـــاشق الدار) الذي أعطيتـــها
ذوب الفـــؤاد البـــاذل المعطاء

سكبت عليك دمـوعـهـا في لوعـةٍ
وتحـــســـر بتـــمنع وإباء

فلقد أبيت لها التـفـجـع إن دها
خطب وحل بهـــا عظيم بلاء

كم قد طربت لها كما أطربتـــها
شـــدواً بروضـــة حـــبـــهـــا الغناء

وكم احـتـفـيت بها وكم غنيتـــها
بقـــصــائدٍ رنانةٍ عـــصـــمـــاء

وذهلت حين الجار جار على الحمى

وأبان عن بغيٍ خفي عداء

والقلب من فعل الغزاة قد اغتدى

ملء الجراح وسائر الأعضاء

فنسجت من علم الكويت ضمادها

بسدى الشموخ ولحمة العلياء

والشوق فيك إلى احتضان ترابها

شوق الظماء إلى نمير الماء

يا بلبلاً غدت الكويت وأهلها

أحلى نشيدٍ عنده وغناء

يا شاعراً يسبي القلوب بلفظه

وبعمق معناه وحسن أداء

قد شاقه السهل الرصين فلم يقل

لغزاً ولم يلجأ إلى إيماء

والشعر إن لف الغموض إهابه

من دون داعٍ، كان محض هراء

عفواً - أبا ضاري - وفضلك غامر

وبمنطقي قصر عن الإيفاء

إني أقول - ولا اعتراض للحظة

مني على قدرٍ وحتم قضاء

إن المنية سنة كونية

في الخلق طراً دونما استثناء

لكنما فقد الأحبة فاجع

فيه البليغ يصاب بالإعياء...

يا من عــهـدنـاه صـديقــاً صــادقــاً
في الـود دون تـكـلـفٍ ومـــــراء
وأخـاً صـفـيـاً في الإخـاء وصـاحبـاً
يضـفـي بشـاشـتــه على الجـلسـاء
وافـيت قــبــرك إذ دفنت مــسلّمــاً
مـسـتـرحـمـاً لك في خلوص دعـاء
مــسـتـرجـعــاً للذكـريات وإنـهـا
لكـثـيـرة وعـمـيـقــة الأصــداء
ســتظل مــاثـلة أمــامي حـــيـــةً
دومــاً وقـد مـضـت السنون ورائي
أيام مـصـــر وبوركت مـصــر التي
هل قلعـة للشـرعـة البـيـضــاء
ومـنـارة الضــاد التـي كــانت ومــا
بـرحت تـضـيء دياجي الـظـلـمـــاء
مـهـد الثـقـافـة والفنون ومـجـمع
العـلمـــاء والـكـتــاب والـشــعــراء
سـقـيــاً لـهـاتيك الـعـهـود وأهـلـهـا
كـــانت وكـــانوا رمـــز كل نقـــاء
فـيـهـا الصـفـاء على النفوس مـخـيم
والـعـــيـش ملؤ نـضـــارة ورواء
يا أيـهـــا الأســتـــاذ.. إنك لـم تزل
مـــا بيـننا مع أن شــخـــصـك نـاء
تـغـشـاك عــبـدالله يابـن مـحـمـدٍ
آلاء ربـــــك واهـــــب الآلاء

قد كنت محمود الخصال مهذباً

متواضعاً في رفعةٍ وسناء

تلك الصفات الفاضلات وانها

إرث من الآباء للأبناء

فالوالد المرحوم كتلة طيبة

وجميل ذكرٍ عابق الأشذاء

وكذا - أمد الله في أعمارهم

إخوانك النبلاء نبع صفاء

فاهنأ حباك الله من أفضاله

دار النعيم فسيحة الأرجاء

وإليك يا أم الفقيد وأمنا

برحيله صبراً وحسن عزاء

وإلى رفيقة دربه وبنيهما

وذويهما والصحب والزملاء...

عفواً أبا ضاري وفضلك غامر

وبمنطقي قصر عن الإيفاء

يا طائر البشرى وملء السمع

شدوك في ربوع بلادنا الخضراء

يا ابن الكويت لقد وفيت بعهدها

فجزاك عنها الله خير جزاء،

الكويت - ١٥/٣/١٩٩٥م.

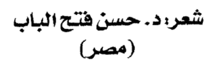


شعر:
عبدالمنعم رمضان
(مصر)

أخشى من نفسي أنْ تَهتزَّ أمامَ
عناقيد الصفصاف،
وأخَشى أنْ يلتجِئَ الناسُ
إلى أعماقِ ضفافي،
أنْ يتخذوا منِّي سكناً
حيثُ يكونُ الواقفُ عند الشطِّ
نحيلاً مثل الوردة
أو بدوياً مثل حشودِ البهجة
وأنا أعشقُ أنْ يمتدَّ الماءُ إلى
أطرافي،
أعشقُ أنْ أرثَ الأرضين
وأنْ أستلقي فوق سماءٍ واحدةٍ
تتألَّقُ
ثمَّ تميدُ إذا أعلنتُ أوان قطافي،
تصيحُ حين أشاءُ امرأةً حاضرةً
لتغيبَ
تعضُّ الكتفَ
وتجزُّ الأعشابَ

ويصبحُ جوُّ الغرفةِ بهواً
فيه تشيعُ الروحُ
وتنصرفُ الأشياءُ إلى ضدّين:
الجسمِ الهالك فوق سريري
والأشعارِ الأولى
وأنا أعشقُ لمَّا مائي يتهاوَى
أن أُلقَى من شبّاكي:
نومي واسترخائي
وغدوّي ورواحي
واستهتاري وطوافي،
وأحبُّ إذا أرخيتُ ستائرَ جسْمي
أنْ أرْتجَّ وأقنصَ جسمَ امرأتي
ثم أكوِّمها في جسمي
بعدَ قليل
سوف أكوِّمُها في جسمِ الغيبةِ
كي تنحلَّ خلاياي المعقودةُ
روضةُ جسمي
وحناياي
وأعطافي،
وأصيرُ الواحدَ
مائي يجري فوقَ الورقِ الناشفِ
والأفقُ المبلولُ ينيخُ
ويسعى البدوُ بعيداً عنّي
ثم قريباً منّي
فتصيرُ الأيامُ منازلَ لي
ويصيرُ البحرُ عَروضاً صِرْفاً
والأشجارُ الموسيقى
والحلمُ ملاكي النائمُ
تحتَ خميلةِ ظلِّي
ومقابرِ أسلافي.





هدأ القطار

لاحت محطته الأخيرة يا رفاق

فلتهبطوا قبلي وكونوا آمنين

فأوانكم لم يأت بعد

وتواصلوا إن الحياة رغيدةٌ

تصفو لدى الشمل الجميع

أنتم لها ضحك الأزاهر في الربيع

ونجومها الغراء في فلك الليالي الحالمات

ونسيمها الساجي على النيل الوديع

أنتم عبير الياسمين

شدو البلابل والجداولِ

للأصائل والروابي المونقات

همس الخمائل للقمر

بوح الندى الرقراق في حضن الشجر

وتعانُق العشاق نشوى بالمطر

أما أنا فلقد دنوت من القرار

هدأ القطار

لاحت محطتي الأخيرة يا عيون أحبَّتي

فلتتركوني ها هنا مترجلاً عن صهوتي

لا تسألوني كيف أمضي دونكم
وحدي فقد حُمَّ القضاء
بَرِح الخفاء
برقٌ يناديني إليه فأستجيب
قد آن أن يغفو الجوادُ
وتسكن الريح الجَموح
لا تحرموني من وداعكم الجميل
كيما يبلِّل عطرُكم ثوبي القديم
وأذوب في أنفاسكم قبل الرحيل
وتضيء ليلتكم أغاريدُ الشموع:
طفل يتيم لا يُراع
وطن عصيٌّ لا يباع
وطن الكواكب لا تغيب
وطن المقابر للغزاه
وطني وما أحلى النداء
لي فيه من بعد الغياب
وعبوريَ الجسر الأخير
ألَق يكلل هامتي تحت التراب
ظل يفيء بأضلعي
شُعل تراعي مضجعي
قُبَل تجفف مدمعي
وتعيد ما ولَّي من الماضي الحبيب
هدأ القطار ودق ناقوس المعاد
هدأ القطار وحان للصحب الوداع
هدأ القطار.



شعر:
عبدالناصر الأسلمي
(الكويت)

سكون لذيذ تداعى
ولم نعترف بالزمن
وكفاك عطر توهج في راحتي فكان الجوى
حمائم صرحك تثمل عند اقترابي
عيونك يا سكرتي هاجس
يداعب روحي بروح الغمام
وكل هدوء لذيذ
جنون انتظاري للحظة لهوٍ بقدر الهوى...
تمرد خلف الشعور
أحبك يا فضة الوقت أن تسهري لنسبح في لجة من حنين
تنافس كل المساءات... كل الصباحات بين العيون
أحسك ضحكة طفل.. نجوماً ترشرش أعمارها لأجل السنين
تلال من الصمت تبحث عن بوحها في الدموع
تثاءب وجه الصباح
في غفوة من شعور
يواري عباءته العسجدية مختصراً أعين الرافضين
فقبة أنفاسنا.. ضفائر ليل جديد
تمدد تحت الغرام... لتخلق أرواحنا
بحب وليد ترقرق في بوحنا

تأريخ ثانٍ لمتاهة الأمصار رسالة ابن سيرين

شعر:
سعد الجوير
(الكويت)

أغنية

يا ابنَ سيرينَ...

قبلَ الكلامُ؛
كان الصوتُ
كانت الروحُ، تدخلُ عدةَ دواماتٍ متشابهةٍ أو غيرَ...
تصفُ الحلمَ الأبجديَّ الذي/
كان يرفعُني...
يرفعُني عن دارِ النازلينَ بفلس،
كنتُ أرى أمسي،

ترديد

لنبدو ...
المدائنُ تغسلُ أفخاذها
في بوابة الأنبياء
تتلاشى مزاميرها
لسنا نعرف لو كنا في هذا المدّ
نجيء
أو نمضي !!

قيلَ أرى أمسي...

أسرفتَ لدى غبطتكَ السّكرى،
هذه مدنُ الناسِ علَى قولٍ مأثورٍ نمدها في خطوط الكفّ، وتغفو
في البابِ كتبتَ دروسَ المطرِ المجنونِ، وما أسرفنا لو لا أسرفتَ
ما كنّا لو لا كانَ كلامُكَ ماءً في الروحِ وتسليةً/
كانَ كلامُك إذ كانَ الزمنُ الرائقُ حيثُ سلالتنا الأولى، والجسدُ المغسولُ بطيفِ الدهشةِ/
سوفَ نجيءُ/ وقيل نجيء برائحةِ الروحِ/
ثلاثة أيامٍ في الصنعةِ تكفي!

أغنية

يا ابنَ سيرينَ....

حدّثتْ عنكَ حسناءُ الحيِّ
كانت تعصبُ الرأسَ...
من شدة العشقِ
المغسولَ بذاكرةِ البلحِ البصريِّ
واللقالقَ والأسماكِ التي كانت ترقصُ،
قالت الحسناءُ
كنتَ الجميلَ وكنتَ الذي تقطرُ كلُ الفحولة منه،
تنثرُ كلَ الألقابِ على من سوف يأتي خالياً....
يغدو مليئاً بحاضرةِ الأنفسِ....

ترديد

هذا الماءُ يقولُ
لنستمع
شراكُ الغابةِ شهوةٌ
أم خطيئة؟
لنستمع
نملةٌ تحملُ الأرضَ
وتزلزلُ الخطوات
هذه
آيةٌ أم خديعة؟

ما حدّثت حسناءُ الحيّ فيه

يأتي عامراً بالقول
مرةً يبدو شجراً طالعاً للناسِ على أربعةٍ:
ليست روحاً تعبرُ في ماء القلبِ
ليست بهجة محتارةً في حيٍّ الناس
ليست كأسا تدورُ على طاولة الشعراءِ المنسينَ
ليست ناراً تأكلُ في خلقِ الله..
حدّثت: يأتي على أربعة:
«ليتني كنت واحدةً في الإتيان
لكنَّ الله اصطفاه ليقتلني!»

أغنية

يا ابن سيرينَ...

كيف كان وجُهك يقطرُ رماناً وسفرجلَ روحٍ،
كانت العينُ تذيبُ لديَ ملامحَ كلِ القادمينَ
والرائحينَ برائحةِ الريحان والروحِ،
قلتَ لي ليلةً؛
أنه السفرُ...
هل تعرفَ قد جيءَ بالولدان وكحَّلت الأمهاتُ العيونَ، وكنت تقولُ...
كانت الأعينُ مفتوحة،
في الحربِ وبينَ السلمِ وأشياء كانت...
لا نعرف غيرَ الدرب أليكَ...
لا تعرفُ النخلة
غيرَ الدرب إليكَ
ولا العذراءُ
ولا الشيخُ...
الصدرُ فيك
يومَ هُلهل هذا الشعرُ
أولَ مرة،
ما أغواكَ وما أدهاكَ وما أقساكَ فعلتَ السكرة في وفيكَ لم أمضِ حرفاً الآن
زرقاءُ اليمامة تظهرُ همْسَ التلميحِ
تلكَ التي نَسمعُ فيها، لا نراها.

ترديد

نحتشدُ
ونمتلئ، ويباغتنا الثكلُ
ونتعرى
ونتسحبُ ونمتهنُ، ونحب ونكتئبُ....

أرجوحة السّفر

قالَ لدى الناس:
سوفَ يكونُ الدربُ
ويكونُ الثكلُ
ويكونُ المخاض...
حينَ نحاولَ أن نفتحَ باباً
فيه سنقرأ ما علّمنا الله
ونحاولُ أن نبدو أكثر من مرةٍ طيبين
لكنه السفرُ
حينَ يجيء
سوفَ تكونُ لطعم المدينة أغنيةٌ أخرى
أكثرَ بهجة من تلك التي كنّا سمعناها....

أغنية

يا ابن سيرينَ....

كان ثمة عالق روحٍ أزليٌ
في ذاكرتي يطرقُ الباب...
كان الطقسُ ليلاً، كان الوجهُ يبكي،
آية الكرسي
كانت معلقةً،
واسمُ علي، صورته، خضرتها،
والبابُ مغلقة،
ترقصُ الشباكُ،
ثمة من يخطو، طفلة البيت صاحت وغفت أمُها،
الجسدُ الموسومُ برائحة الشَعر
كان حاضراً يوقدُ ذاكرَةَ الروحِ فيه
يذكر ماضيه...

أبكي وأضحكُ
ثم أبكي و أضحكُ،
والتفاحُ المتساقطُ لا ...
....
....
.. لا يُلملمني من حفنة العشقِ ومن عش عصفورةٍ...
أجلسُ فيّ أصلي وأقولُ
غيرَ أمِ الكتابِ،
ورأيتُ الخضرةَ تغسلُ فيّ المدى...
البابُ....
خطوتان ونبدو أقربَ
نشربُ ماءَ الأمِّ
ونصلي ركعتين...
ندخلُ في الورد
ونباركُ فينا الليلَة
إنها اللحظة
حيثُ ستحضرُ ثرثرةُ الأصدقاء
والحلمُ المعتق يخرجُ شاهراً قولَ السلامِ
وابتهاج التحية...

خطوتان
إنها الباب!

يا ابن سيرينَ....

حين انغلقت كل شبابيك العمرِ مبكرةً،
أصبحت العودةُ للجهة المفقودة في الصلبِ،
والعشرونَ تُمرغ وجهاً بين نهدي الزعفران من شدة الكبتِ،
وتعيدُ تقاسيم الأوتارِ، تعيد العشق كما لو أرادت...
تعرف أن الحكايات تمرُّ بلا مفتاحِ
كان يسكنُ عند الإمَامِ الذي تعرفُه العشرونَ
وإذا زادت قدرَ يومٍ تتراجع كلّ الألقابِ
وتظل البهرجة الأولى
في حالتها الأولى تلكَ...
لا تسلْ عن شأنها
لا تبدو أكثرَ من كونِها العشرونَ!

ترديد

نقربُ النورَ
ونهبطُ ونُسلمُ ونستسلمُ
ونباركُ ونعاركُ
وينتابنا العارُ...

في بهرجةِ العشرين يقول....

وردةٌ في الكأس محتارةٌ
نجمة تشربُ ماءَ الناس ولا تصلي حتى تقتربُ المسافةَ خطوتين...
في الفضحِ
ترقصُ كلُّ فراشات الناسِ
وتصفقُ كلُّ الأسماءِ...

إنها العشرونَ
زمنٌ ماهرٌ بالتقاطِ الصحبةِ مثل كلامٍ يعمرُ في القلبِ ولا نقدرُ أن نبديه إذا كنا أردنا...

أغنية

يا ابن سيرين
علّق القلبُ أجراساً. ظنوه تنصّر،
ثم ماتَ فَهَادَ،
ثم علّق تلك التميمة عند الباب
قالوا صَبُأ الشيخُ، تناسى همَّ أبيه،
في نجمته الملعونة صار غراباً أسود/ بومة في عينيه تصلي/ خاتماً مستعجلا يُهوي الخبر الأكيد من دارٍ لدار
بالغت أمُه بالقتلِ،
خالتاهُ جحيمانُ...
هل حقاً كانتا
ـ مثلما قيل ـ جحيمينَ؟!...

ترديد

الغرابة كلها

نضعها للعابرين، ونعبرُ
المدينة تفغرُ خطاياها
نبتهلُ، ونعترفُ
ويصهلنا الوجد!

التميمة....

قال ضعيه لدى أسماء القوم
وانصفيه إذا ما اشتهى موهبةً
هذا حرفٌ واحدٌ من اسمه
فإذا ما أراد كلاماً عابراً
لا تحرميه التهجي
أنهُ في مربطِ القولِ...
قال اتركيه على واحدةٍ في القومِ تمضي أو أكثر
لا تسأليه إذا امتنع
حينئذٍ ستكونُ الروحُ كما لو شاءت في الجسد!

أغنية

يا ابنَ سيرينَ...

كنتُ أرى الحكي
يرقصُ
كالنعامات في الموسمِ
والأمطارُ كانت لا تهطلُ مثل هطولٍ في الصحوِ،
ورأيتُ الوجهَ يسجُدُ،
الأوراقُ التي كنتُ أخبئُها
لا يلتفتُ الناس إليها،
كنت أرى الناسَ
صنفينَ؛ أما الأول وجهُك
والآخر وجهُ الناسِ...

ترديد

نمحو النماذج
ونشتهي النصوص

ونقترفُ النيازك
ويستعصي لحمُ المارين
فنختلق الحلمَ...

الناسُ صنفان...

كانَ القومُ على ضفتين:

في الأولى؛ شعرٌ يمرحُ بانتحال المحبة كلَّ حينٍ فينتابهُ الوصفُ
يمتدحُ الملوكَ وأوغادَ الناسِ/ ينامُ على ترجيحِ الغالبِ في وجهِ نبي. في الثانية؛
آيةٌ تحتارُ بلا تكملةٍ تدخلها المتاهة أو تعطيها ما وهبَ الله الشعراءَ من عشرةِ أحرف
تحلمُ لو كانت تدركُ بعضها...

أغنية

يا ابنَ سيرينَ...

في القلبِ
نبتتان؛
نبتة؛ تركضُ الغزلانُ في شهوةِ التسبيحِ بصرْيةً
تعرفُ ما سوفَ تُمسي عليه الوجوهُ وما سوفَ تنهارُ عليه القلوبُ مرويةً
بالشهدِ تُروي،
تروي حكاياتها،
من كان ينقلُ كل الأشعارَ،
والوراقونَ لدى جهةِ النارِ،
تطلعُ الكلماتُ على صيحةِ الصبحِ..
هذا البخورُ الذي يخرجُ من بين بنفسجِ تلك اللغةِ المكتوبةِ واندثار الألسنةِ.
ما قيلَ عن جهة الوارث،
يُدخلُه الآنَ في دائرةِ الأحرفِ عاشق قلبٍ مشدوداً بالأمنياتِ، والتأويلِ،
يقولون بأنهمُ الآن لدى الأبواب
وابنُ سيرينَ لا يسمعُ صيحة حب واحدةً،
لكنه، سيقولُ الذي لا تراهُ الناسُ،
والناسُ ترى ما يقولُ...

دارتِ الدارُ دورتَها في غيها؛

وتغني للغواية فيها،
ثم ترقصُ في النوم
إذ ترقصُ للروحِ
هزّاتُ الجسد الذي طالما غامرَ بينَ الشاعر والجبل الماسي
إذ يحلمُ في عَبثِ اللغة الأم فيُسقطُ عرشاً واحداً ويعيدُ عروشاً ما كانت حتى
تساءَلَت المَّارة كيفَ تكونُ إعادةَ شيَء إذا... أو/
فارسَ يصهلُ أو عاشق يبكي وبينُ مدلل حبٍ،
يرفضُ فيه الاحتلامَ الأولَ
- انفجار الفتوة -
ثم يدخلُ بينَ المَسافةِ عند الوصلِ والفصلِ
- الرؤيا -
الآنَ هنا عند البابِ تحديداً
ليسَ خلفَ البابِ!
المرايا تغادرُ
الخَاتمُ دارَ الدورةَ الأخرى..
قبلة العذراء/آهتُها
حدثُ المابينَ،
حيثُ يصدمُ غسلاً وجهَ العصفورِ الباكي قبلتُها...
هل تراهُ
كانَ في أول الشعبِ
أم أنه من نظَم،
ثم نظَّر،
ثم نَظَرَ،
ثم عاد بنظرة حب وهو يجلبُ أخباراً من جهينة
ثم لا يرجع الآن بخُفَّي جميل من بثينة.
هل تراه الربعُ يَظلُّ على عَزَةً يبكي
أم أنه الشاعرُ كذب فيما رآهْ
حينَ رأى الحب بعيرينَ؟!
من يرى عشقَه ثم لا يبكي/
«الله»...؟!

ترديد

نلهو
ونجعلُ للمرايا كتائب المغامرة...

في جهةِ الوارثِ....

سوفَ يكونُ الوارثُ
سوفَ يكونُ مكانٌ للذة
في تهجئة القولِ يكونُ مرادُ الناسِ، فتأتي الأطفالُ كما شاءت لهن الأمهاتُ
يكتبونَ تواريخَ الميلادِ على ورقٍ
ليسَ له الألوان التي يعرفونها
ينشرونها في الشمسِ
يسحبونَ علامات الأجداد
ينشدونَ أغانيهمُ الأولى في التجربةِ
حينها سيكونُ الزمنُ الآتي
ويكونُ الوارثُ في القولِ يورثُ...

أغنية

يا ابنَ سيرينَ...

أوصيتَ وأوحيتَ لهذي اللغةِ البكرِ
كنتُ أنا في المهد
كنتَ على خيلك تحمدُ كلَ البلدانَ،
صرتُ أنا الآنَ على ورق، أربط الكونَ بقبلةٍ
ثم أقربُ تفاحة ذاك الحبِّ،
لا تقل سوى أني أرى...
الخيوطُ الخضرُ التي كانت هناك رأيتُ مثيلهَا على البابِ وعياً، ورأيت الزرقاء بلا سوءٍ تفلت ناساً من شجرٍ وتكذبها الأخبارُ...
البابُ...
من هنا كانت تفتح،
أصبحَ الفتحُ هناك،
والبابُ هناكَ ومازلتَ أنت تمدُّ إصبعين هنا،
هل تراه الصمتُ الساكن يسكرُ فيكَ.
القومُ لم يُرَشدوا لو جاءت (غزية) لم يقولوا..
إنها الزرقاءُ تجلسُ بالقربِ
وتكحلُ أعينَ أطفالِ القومِ...
بالهزيمة...
والهاربُ في كأسِ ليلته يرقصُ سراً
يعشقُ سراً
ثم لا يغفو جهاراً بالإثمِ

من تراه
يعرف نهجَه
كلُ المفاتيحِ
والسلاطينِ
عندَهُ؟!
لحظة القلب
اختلاطُ التلَاوينُ/ الأغاني المجراتُ
كيف كان يضيعُ
يضعُ التابوتَ على كتف
والكلماتُ التي كانت تنقلّها الأعرابُ على كتفٍ.
لك كل البصرة
في المخاض الأَولِ،
خوضُها الصعبِ،
والعصاباتُ لدى الجامعِ ذاك،
جمعتُها وجماعتُها،
يعبدون الذوات
ليس كما كان يريد ابنُ حنبل
إذ لم يزرهُ الفجرُ ولم يَدعُ البحرُ، زرقتَه/ السواداتُ الماشياتِ على مهلٍ
في مهدِ الصلواتِ/ وقرقرةُ الماء...
عَلمني...
عَلمني الملكُ التائهُ، تعرفه،
شفتاه
ساحة الوجد
وجهُ العاشقَ أولَ مرة
ماذا يقولُ، عساهُ... أفاطم مهلاً...
كنتُ أراهُ؛
يصفُ الأحجارَ، ومجنونته الترحل، عن وجهِ الحبِّ معبأةً بالأشعارِ، وبالكلماتِ التي تحيي الرغبة في العهد.
فتغطي العصافيرُ الرأسَ بالآسِ ويقطرُ كلُ السوسنُ من شفتيهِ،
كان بخُف نرجسي، وعقود تتدلى
وثيابِ بيضٍ لا أعرفُ كيف أقولُ وكيف رأيت...
طعنةُ النظرةِ
تلكَ التي لا تعرفها أنت، فسبحانكَ كيف تموت الآن...
ونظل بحانتنا الملأى بالطواويس؟!
هل علينا أنْ نصفُ النوارَ كلَّ ربيعٍ
حتى يُقال بأنا الشعراء؟!

كنا وقفنا
صيفنا الماضي
كنا عشقنا
ليس يُنَقص قلبَ الفتى حبُ عابرة
تزرعُ فيَ القلبِ وردةَ حبٍ / / تزرِّعُ النارَ...

تريد

نقتربُ
ونقرب الحتفَ
ويطعن النهجُ في المخيلات...

أغنية البصرة...

سوفَ يعودونَ
مفتوحي الأعين
يقرؤون على الجباه
ما كتبَ القدر
يتدثرونَ برائحة الأحبةِ مثلَ بريعمٍ كتفهُ البردُ العصيُّ ومازالَ لدى النبضةِ يغفو...
سوفَ يعودون
بابتهاج موهوبِ بالضحكِ العابر
وامتهان الأغنيةً..
في الدرب / سوفَ يرونَ البصرة في مخاضها الأول....

أغنية

يا ابنَ سيرينَ...
موسمُ كل التعلقِ والتسليم فيكَ،
جملة القول، قلتٌ....
ما أقولُ الجَملة إلا لديك؟ وليس لديكَ سوى حُمرةِ هذا الردِ، وسكين الطفل،
وخوار كنتُ أو كنتَ تسمعه،
كان هنّاكَ
كانت زاويةٌ،
وتراها أنت معشوقةٌ...
يا ابنَ سيرينَ...
لا تتركَ العاشقَ يمضي في المتاهةِ!



يراعي

شعر: ندى يوسف الرفاعي
(الكويت)

لأنّ الشعرَ نبضي واقتناعي
فقد أطلقتُ للدنيا شراعي
لتأخذني البحارُ إلى مداها
يؤرجحني هبوطي وارتفاعي
ففي عمق السكونِ لي ارتياحٌ
وفي جوف الظلامِ مع الرقاعِ
فأحببتُ الحقيقةَ في سناها
وعانق خافقي بيدي يراعي
يرافقني إلى أقصى الجهاتِ
وكم في الكونِ آفاق اطّلاعِ
إذا أُشجيتُ ألقى بالمْعاني
وراح مِدادِه يشكو التياعي
أُسافرُ في رحاب الأرضِ ضرباً
يقابلُني صنوفٌ من طباعِ
وفي صَخَبِ الحياةِ كذا دروسٌ
وفي صمت الصحارى والبقاعِ
أواجه كلَّ رأيٍ واتّجاهٍ
مع الكلم الصدوقِ بلا قناعِ
فذا صحْبي وذا ندٌّ عنيدٌ
ولكن ليس للبغضا دواعي

فلا أهوى الفتورَ ولا جموداً
ويعجبني التجوّلَ في انتفاعِ
أرى في الإختلافِ عظيمَ آيٍ
وما إرضا الجميعِ بِمُستطاعِ
هو المولى الكريمُ أحاطَ عِلماً
بما حوت العوالمُ من زماعِ
فقد خلق الإله لنا وجوداً
بتدبيرِ التكاملِ واتساعِ
وقال اللهُ «نونٌ» في الكتابِ
ليعلَم قارئٌ ما لليراعِ
فلا يبقى بيانٌ دون قيدٍ
ولا قولٌ بديعٌ للضياعِ
أصوِّرُ ما تراهُ عيونُ قلبي
يعجِّلُني بدقّاتٍ سِراعِ
يموت الجسمُ يوماً ثم تبقى
هي الكلماتُ لا تُرثى بناعي



شعر: عواطف الحوطي

إذا كانَ هذا الود قُلْ لي فما الجفا
وإنْ كانَ هذا الوّصل حقاً فما الهجُر؟

وإن كان هذا الجُرف يا ضعْف طاقتي
فما أعْسَرَ الأعماقِ مِنّي يا نهرُ!

أيا أيّها الغيبُ الذي لاح سرّه
فخالط منّي الشّك في وعيهِ الصبرُ

كفى الله نحْري مِنْ قلائدِ طوّقت
ومِنْ جوهرٍ في معصَميَّ هوَ الأسْرُ

كفى الله ملكاً لو يخالطُه الشّقا
كفى الله عيشاً إذْ يؤّرقه التِّبْرُ

فيا حلة إنْ لم تكونِي لناحلٍ
بهاءً يواسيه فليسً بِك السِّترُ

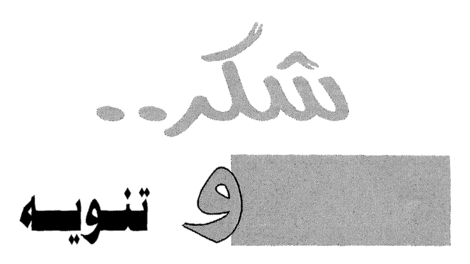
ويا أنفس الياقوتِ في جيدِ مُجْهد
فما أنْتَ إسَعادٌ، ومًا جُمِّلَ الصَّدْرُ

ويا جبلاً لمْ يأوِ «يام» بعصمة
ونوحٍ يناديه وليْسَ لّه أمرُ

ومــــــا نَيل مـــــا بالقلبِ إلا برحـــــــمـــــــة
وكــــــــــيف يطُاقُ الـشَّــوكُ إلاّ لـهُ زَهْـرُ

وإنْ كـــــان نسلي من نســـيج دمـــــائكُم
فـــبـــالماءِ والأهواءِ قـــدْ يَخْـــمُـــدُ الجَّـــمْـــرُ

وإن كـــــان مـــــابي مِنْ جـــراحِ ســـهــــامكُمْ
فَـــحْـــســـبِي أنِّي في ضَـــمـــائِرِكُمْ سِـــرُّ



إعداد: عباس يوسف الحداد

الأستاذ الفاضل عبدالله خلف

رئيس تحرير مجلة البيان المحترم

أسعد الله أوقاتك بكل خير..

عطفاً على ما اقترحته عليكم من عمل ملف عن الأديب الشاعر المؤرخ خالد سعود الزيد - رحمه الله - في مجلتكم الغراء لعدد شهر أكتوبر 2003م بمناسبة مرور عامين على رحيله، وذلك من خلال رسالتي لكم والمؤرخة في يوم الأربعاء 27 أغسطس 2003م والمرسلة من القاهرة عبر الفاكس، واهتماماً منكم بهذا الاقتراح فقد تطور الأمر ليكون عدداً خاصاً عن الزيد لما له من دور تأسيسي في توثيق الحركة الفكرية والثقافية في الكويت.

لذا أودّ أن أعرب عن خالص شكري وتقديري لكم على عدد البيان رقم (402) الصادر في يناير 2004م الذي أخلصتموه للأديب المؤرخ خالد سعود الزيد، إذ ضم عدداً من المقالات والدراسات الكاشفة لدور الزيد في الأدب الكويتي.

ولقد لفت انتباهي في هذا العدد مقال عنوانه: «اللغة والثقافة عند خالد سعود الزيد» تضمن أبياتاً من الشعر نسبت خطأ للزيد، إذ ذكرت الكاتبة أن للزيد شعراً من الدعابة وجاءت بالأبيات الشعرية للتدليل على ذلك، ومن يعرف الزيد حقاً وقرأ شعره قراءة واعية يدرك أن هذه اللغة الشعرية ليست لغة الزيد، ولا أريد أن أنكر أن للزيد شعراً من الدعابة بل أريد أن أؤكد هذا من حيث إنني أحتفظ ببعض النصوص الشعرية الخاصة في هذا الغرض والتي لم يحن الوقت لنشرها.

أما عن الأبيات المنشورة في تلك المقالة والمنسوبة إلى الزيد خطأ فإنني أريد أن أبين أن هذه الأبيات هي جزء من قصيدة للشاعر محمد ملا حسين (1912 - 1997م)، وردت في كتاب «محمد ملا حسين حياته وآثاره»، تأليف خالد سعود

الزيد (صدر في العام 1998م) وقد كتبها الشاعر في عام 1966م مخاطباً ومداعباً أحد أصدقائه، وأثبت هنا نص القصيدة كاملاً للعلم وإتماماً للفائدة:

أتيتُ صباحاً مرة عند يوسف
فجاء بكأسٍ نشرُها ليس يبرح
تكاد ترى من رقة الكأسِ والذي
حَوتْهُ بأن الكأس تَنْدَى وتنضح
فقلت أشايٌ - ما أرى - أم سلافة
مزجَت بها عطراً فهل أنت تمزح
فقال معاذ الله، شايٌ صنعتُه
أضفتُ له (اللقاح) فهو الملقح(1)
فعللتُ نفسي منه كأساً وثانياً
فقمت كأني شارب أترنّحُ
يخامرني شك بأن صديقنا
يغشّ إذا ما شاء يوماً وينصح
فإنْ كان هذا غشُّهُ يومَ غشّه
فذاك لعمري شيمة وتسمح(2)
إليك أبا نوري رحلتُ عرائساً
لغيرك ما زُفّتْ ولو سال أبطح
فما جَنحتْ نفسي لمدحة سيّد
عظيم العطايا يومَ يعطِي ويمنح
ترى أنَّ مدح الموسرين دنيةٌ
وأنَّ مديحاً في الصعاليك أربح
لججتُ زماناً في هجائك سادراً
وها أنا أبني ما هدمتُ وأصلحُ
فإن تك قد ساءتكَ مني مقالةٌ
فمازالت الأشرافُ تهجي وتمدح
تَلوَّن شعري في مقامك يوسفُ
فآونةً يُثْنى وأخرى يبرح
فَزِنْ بحجا ما قلتُه فيك كلَّه
يَبن لك أن المدح أوفى وأرجح
لعلك تدري قبلها أنني فتى
لكالنحل يُعطي أريَهُ ثم يجرح
ينازعه أمران شرٌ وخيرٌ
وليس بهذا أو بذياك يُفلح

تســــــاوى لــديـه لـيلـه ونـهـــــــاره
عـــشــيّـــثُـــه في رأيه حـين يصـــبـح

يـذوب أسى إن حـلَّ سُـــقمٌ بكبـــشـــه
ولـيس يرى بـأســــاً إذا ســـيقَ يـذبـح

قـضى نـصفَ قـــرن حــار بـين صـــوابه
وأخـطـائـه لـم يـدر مـــاذا يـصـــحـح!

تُشـــبـهـــه بـين الســمـــاء وأرضـــهـــا
تَبـــوّاً من أرجـــوحـــة يتـــأرجـح

يُطل عـلـى الـدنيـــا ويشـــرف من عـل
يـعـــزيـهُ أنَّ الجـــوَّ أعـلـى وأفـــسـح

فـــيـــرسل لـلـدنيـــا كــتـــائبَ شـــعـــره
فـتـــبـقـي الذي تبـقـي ومن شـذّ تكسح

فـإن عـضـبـت منه وهاجتْ جـمــاعــةٌ
على رغـم مـا قـد كـان منهم سـيـصـفح

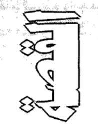
يُســرُّون أحـــقـــاداً بـنفسٍ مـــريضـــة
ولو أنـهـم كـــانوا كـــرامـــاً لـصـــرحـــوا

رأى مــــا رأى مـنـهـم فــــلاذ بمـعـــــزل
وكلُّ فــــتـى يـأبـى الـدنيّـــــة يـنـزح

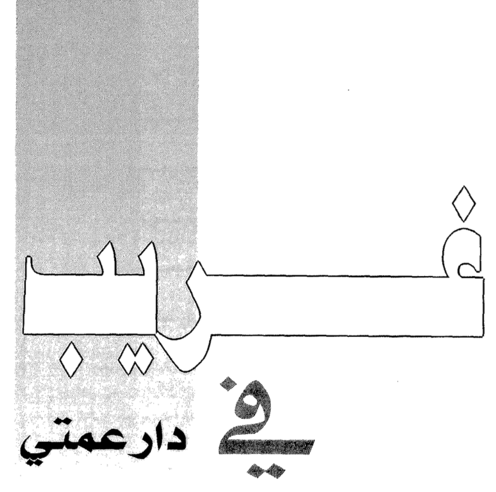
هوامش:

(١) اللقاح عصـير طلع النخيل يمزجه الكويتيون وأهل الخليج مع الماء ومع الشاي.

(2) البيت وما يليه فيه إشارة إلى ما فعله صديق الفرزدق حين استسقى منه لبناً فجعل في العقب خمراً بحيث لم يره الفرزدق وسكب عليه لبناً فشربه الفرزدق وفطن لما أخفاه وقال لصاحبه مازلت ممن يخفون الصدقات فنعما هي.







بقلم: فاضل خلف
(الكويت)

وقفت تنتظر سيارة أجرة لتنقلها إلى حديث تريد.. ونظرت إلى ساعتها فألفتها التاسعة مساءً.

كانت الطرقات وكأنها طرد منها البشر والكائنات ذات الأنفاس، إلا القليل من المخلوقات المتباينة الأجناس.

الأضواء تحتفل بهيمنتها وانتصارها على الظلام... والضباب...، وواجهات المحلات التجارية بدت وكأنها تستحم بالانعكاسات الضوئية سيارات متباينة «الماركات والموديلات» تمرق بجانبها بسرعة الصوت وتحمل من البشر ألواناً وألواناً. كما تناهت إلى سمعها ضحكات القلوب السعيدة من أعلى العمارة التي تقف على مقربة من بابها تحملها إليها بعض نسائم الليل الباردة التي تداعب خصلاتها.

ظلت واقفة فترة تقاوم يأسها من الانتظار طاف برأسها خاطر يغريها بالمحاولة محاولة المسير على قدميها إلى منزل عمتها الذي لا يبعد كثيراً من مكانها هذا، لتطلب وساطتها لحل النزاع بين أبيها وأمها الذي بسببه ترك البيت

وقد أقسم ألا تطأ قدمه عتبته ثانية طالما هي قد أخلت قلبها من حبها إياه.

وأخذت تسير في الطريق التي خلت من المارة بعد أن أووا إلى بيوتهم ليسمعوا برامج التلفزيون.

كان الجو بارداً، وأحست برجفة سرت في جميع بدنها حين رن في سمعها حديث الرجل الكهل ذي اللحية المتشحة بالبياض وكانت قد صادفته الليلة عند خروجه من «الجمعية» وأثار بحديثه عطفها عليه فأخرجت منديلها لتمسح دمعة انحدرت على وجنتها بعد أن قال لها:

هذه يا بنيتي الصورة الوحيدة التي له عندي.. انظري! أليس شاباً في ريعانه؟ أليس نبع حنان وهو يضع كفه على رأس صغيرة ويطوق بيمناه شريكة عمره؟

.. هذا الصغير فجع لما رآه وقد أحاطت به زمرة مسلحة من أذناب مسيلمة العصر المسعور ومن يومها وهو طريح الفراش فاقد النطق.. عبارتان فقط لا ينطق غيرهما.. أين أبي؟ أحضروا لي أبي!.. ينطقهما كل يوم مرتين إحداهما في الصباح والأخرى قبل أن ينام.. ولو لم يكن رآه بعين رأسه لاستطعنا أن نوهمه بأنه في سفرة وسيغيب طويلاً ثم يعود محملاً بالهدايا.. ولكنه رآه.. أجل رآه وليس غير الخالق القادر على محو ذلك المشهد الذي رآه من مخيلته ليرتاح ونرتاح نحن لراحته.. يحقق ربي أمنياتك يا بنيتي وشكراً على أنك استمعت إلي... ومرقت عربة مجنونة كادت أن يصطدم بها فانقطع التتابع الفكري الذي بدأ عقلها يشحن بها وكذا صدى صوت ذلك الكهل المسكين.

وأتاها صوت عمتها وإحدى الزائرات وكأن الأصوات تناهت إليها من وراء البحار السبع، ترن على طبلة أذنها خافتة ضعيفة، لكنها استطاعت أن تتبين اعتذار عمتها للضيفة عن الخروج معها متعللة بأنها ستقضي هذه الليلة أمام التلفزيون وسمعت الضيفة تقول:

- عيب عليك خذلاني هكذا، ما تعرف ما العمل إن هي زعلت ولم تحرك ساكناً إلا بعدما وعدتها العمة قائلة:

- إن كان في الوقت فسحة سأحضر معك إليها.

قالت ذلك على سبيل الاعتذار وإرجاء زيارتها لصديقتها وفهم من حديثهما أنها في محنة ما.

ولمحتها العمة وهي تصعد الدرج في تثاقل وإعياء فرحبت بها:

- يا هلا سامية! وين كنت؟ وأخوتك شنو مسويين؟ وأبوك وأمك شنو عاملين؟

- أبي ترك البيت.

- ليش ومنذ متى؟

- من أسبوع.

- ليش؟ أمك نغصت عليه عيشته؟

- هو يعتقد أن حبها له لم يعد موجوداً.

ـ ليش؟ أكلته الحدأة؟ هذا الرجل عمره ما يفوق من الرومانسية! حب شنو اللي بيدور عليه بعدما أنجب منها دزينة أولاد.. اطمئني يا سامية كلها يوم أو يومين هو حتماً سيحضر وسأعدل له دماغه.

ولمحت سامية شاباً غريباً يربط رأسه بضمادة عليها بقعة مطهر أحمر اللون لكنها حارت في أمره وشرعت تقلب الأمر على مختلف وجوهه وتهاطلت عليها التصورات لكن مخزون صور الكهل المسكين الذي أطلعها على صورة ولده الغائب هو الذي برز بعد أن أزاح كل الصور الأخرى من طريقه.

ولما لم تملك نفسها بعد أن تعرفت على هذا الشاب الغريب صاحت:

ـ من هذا الشاب؟!.. إني أعرفه رأيت صورته منذ قليل فأخبرها زوج عمتها أنها في الدار منذ عشرة أيام ولم يعلم عنه أي شيء وهو ذاته أي الشاب لم يدر عن نفسه أي شيء.

ـ أنا أعرفه أنا أعرفه.

وهرولت إلى الطريق لتبحث عن العجوز الباكي وهي تشعر كأنما غشاوة قد انسدلت على عينيها فحجبت عنها رؤية الزحام الصاخب عند أحد المنعطفات لكن أذنها استطاعت بمعونة حاستها الخفية التي يقولون عنها الحاسة السادسة أن تقودها إلى مكان الزحام فراعها منظر الرجل الكهل وهو ممسك بأحد الجنود ويصيح:

ـ إنه واحد من الذين أحاطوا بولدي ومن يومها لم أره.

والجندي يحاول أن يخلص نفسه منه بكل رفق وحنان والابتسامة لم تفارق شفتيه، ولم تزل كفه تربت على كتفه إلى أن شقت سامية الزحام واحتضنت العجوز المسكين الذي بمجرد أن رآها أرخى قبضته وقال:

ـ كنت أشعر وأنا أطلعك على صورة ولدي بأنك رسول الرحمة الإلهية فابتسمت سامية وأشارت إلى الجندي الذي مازال ينظر إليهما ولم تفارقه ابتسامته الحانية وقالت:

ـ انظر يا أبت ودقق في النظر! ألم تر مثلي أن هذا الجندي نظيف؟ ومنظره يوحي بالاطمئنان.. أنه من جنودنا يا أبتاه!، أما الذي تقصده فهو أقذر جندي عرفته العسكرية.

ـ تعال يا أبتي!

ـ إلى أين يا بنيتي؟

ـ إلى أملك المنشود.. إلى أملك المرجو.. إلى من يجعل لك حفيدك يغني ويرقص ويصدح ويهلل قائلاً:

ـ لقد عاد أبي.. لقد عاد أبي.. تعال إلى ولدك يا أبتاه!



بقلم: يوسف ذياب الخليفة - (الكويت)

لم أكن صغيراً جداً... ولا كبيراً كفاية...

أحسست بهم يأتون... المكان يرتج من ثقل آلياتهم القبيحة... لم ينتظروا خروجنا من المنزل... زمجرت ونفثت أنفاساً قذرة سوداء... بدأت تدك منزلنا... اهتز المكان بعنف... قذفت عبر نافذة في الخلف... سقطت بعيدا عن المنزل... أخوتي ظلوا في الداخل... والديَّ حاما حول المكان... يصرخان... يحتجان... دون جدوى.

كانوا كثر.. لباسهم موحد... أسلحتهم مرعبة... لا ترحم.

مشهد المنزل وهو يهوي على الأرض... تمييز صراخ أخوتي يسحقون... اختلط الغبار بأوراق شجرة تفاح شبه حية كانت بجانب منزلنا... هي أيضا لم تسلم منهم... سحقت... لن أنسى أبداً ما رأيت...

بدأت بالعدو بعيداً... بأقصى سرعتي... بعيداً... لم أدر أين أنا... وحيداً استقبلتني دنيا الضياع بحضن... بارد.

اعتمدت على نفسي في كل شيء... نشأت في لا مكان... لا أعرف أحداً... لا يعرفني أحد... لم تقدم لي الطعام أية يد... فردت أجنحتي في سن مبكرة... كنت أحصل على الطعام بطرق عدة... مرت فترة زمنية قبل أن أتعلم الطيران وأرى كيف هي الدنيا.

رأيت الجشع والحقد في أعين الكثير من البشر... أعينهم كانت تشع بضوء أسود... تكبر بقعة ضوئه عندما يشهرون أسلحتهم... فينتشر السواد في كل مكان... حتى النيران التي تنتشر في أماكن متفرقة... هنا..هناك... داخلي... تعجز عن تبديدها. «المكان لا يكفي... لا توجد أرض كافية»

تستمر صرختهم... يصحبها هدير أسلحتهم في كل يوم.

موجة هائلة من الدمار والاستعمار تكتسح كل ما أمامها دون تمييز... لديهم القوة والتكنولوجيا لتنفيذ خططهم... لم لا؟ هكذا يتبجحون... أي منطق أعوج!

قررت الرحيل.. بناء منزل أبدأ حياتي من جديد... أو... لأكمل ما تبقى.

... كان صغيراً متواضعاً... لا يشبه شيئاً من ذكرياتي... مهما حاولت.

لم يكن الزواج صعباً... كلنا ندرك حال بعضنا...

نحس انقباضات الألم... كما نغني... أقدامنا ترقص صقيع ليالي الشتاء... تشبه رعشة تلاصق جنبينا... نمسح الدموع الحزينة... كمسحنا بريش أصابعنا على الرؤوس مودة ورحمة.

رزقت بصغيرين... اسميتهما بمن فقدت... أشرقت الشمس وغربت مرات عديدة... جل اهتمامي... منزلي وطفلي... كان يجب أن أوفر لهم الغذاء بأية وسيلة ممكنة... حتى لو... حتى لو اضطررت إلى البحث في حاويات القمامة... وكثيراً... ما فعلتها. في أحد الأصياف... اشتد الحر وبات من الصعب العمل والحصول على الطعام... وجب علي وزوجتي أن نغادر في الصباح الباكر بحثاً عن القوت.

أضحيت أرى ظلي يرافقني أسفلي تماما... هاتفت زوجتي... اتفقنا على اللقاء في مكان ما... كان ما حصلنا عليه من مؤن بالكاد يكفي لليوم فقط.

الطريق في العودة لم يكن طويلاً... كل ما علينا فعله هو الدوران حول بناية كبيرة فنصل للمنزل... عندها رأيتهم... نفس الرجال... نفس الأسلحة... والملابس... يقودون تلك الوحوش البشعة.

توقفت عند حدود البناية... زوجتي رمت حملها... اندفعت تجاه المنزل... تارة تصرخ لوعة تجيب نداء الأطفال... تارة تناديني جزعاً لفعل شيء...

بماذا أواجههم؟ بماذا أنسف تلك الآليات الكبيرة؟

أنا وحدي وهم أكثر من أن أعد...

أبي.. صرخ.. اندفع في وجهوههم... ذراعاه تلوحان بشكل عشوائي تحاول ضرب أحدهم... تحاول التمسك بوهم ما.

حزين ضياع البيت... تندلق من بين أصابعك المضمونة على أرض رمال الدفء والحنان... مداعبات ما قبل النوم... رؤية الصغار يغنون الضحكات... القدرة على النوم... من الأمان.

أذرف الدمع... مستحيل... لم تسمح لي بقية كرامتي... قد جربها والدي من قبل... لم تجد شيئاً... لم تغير شيئاً.

ابتعدت عن كل هذا... صممت أذني... عن الصرخات... عن النداءات... عن صوت منزلي الصغير... ينهار... يدمر.

أية رحمة تلك التي لم تطرق صدورهم.. أضاقت بهم الأرض؟... أهي حقاً الحاجة للبقاء... ولم البقاء للأقوى... لماذا حتم أن يكون الشر هو الأقوى دائماً... طوال حياتي كان الظلام هو شمسي... ما عدت احتمل المزيد من الحلكة...

لابد من الحصول على الضوء... لابد.

بعد أيام... بين الوعي وبين الغياب... لاحظت إحدى طائراتهم ذات حجم متوسط تقترب من المطار هابطة... بصعوبة ابتسمت... توجهت لها... فوق الأسوار... فوق المهبط... وداخل إحدى المحركات... لحظات... تناثر الريش... واشتعل الضوء في ذكرياتي... وفي كل مكان.

الفصل الأخير

بقلم: د. هيفاء السنعوسي - (الكويت)

- أقسم بالله لم أفعل ذلك.
- لا أستطيع مقاومة نظرة الحزن في عيني زميلتي التي تأثرت بما قيل لها.
- أرجوك صدقيني. ما قيل لك غير صحيح. هل لديها شهود؟

وزع المدير نظراته الحائرة بينهما. لا يعرف ما يقول...

ينظر إلى المصحف الصغير الموجود على مكتبه. إنه الحل الوحيد... يحمله برفق، ثم يضعه على طرف مكتبه... يوجه نظراته إلى وداد.

- هل يمكنك أن تقسمي على القرآن؟.

أسرعت وداد بوضع يدها على المصحف، وفرحة الخروج من المأزق تتملكها.

- أقسم بالله العظيم بأنني لم أقل هذا الكلام.

تلتقط هناء أنفاسها، تستشعر اللقطات الماضية المؤلمة. تنطلق بخيالها قليلاً. تنتزع نفسها من أحضان اللحظة.. يتدفق سيل من الأسئلة المكبوتة في الداخل هل هذا هو المشهد الأخير؟ هل أقسمت على حقيقة؟ هل هي المؤامرة الأخيرة؟ هل ستنتهي هذه الزوبعة؟ هل..؟ هل..؟ هل..؟

يشدها شعور داخلي دافئ يحثها على التسامح مرة أخرى، ولكن تتجاذبها أطراف الصراع القديم وأبعاده القادمة... تتنازل... التسامح... الحزم... الحزم... التسامح... تشتد رغبتها في إنهاء الصراع وحسم القضية...

.... تتذكر مواقف أليمة... لا تراجع مرة أخرى... لابد من حسم القضية لا تراجع... لا تراجع.

تأخذ نفساً عميقاً... تتعجل الدخول في حلبة الصراع... تنتبه إلى جملة متقطعة عاجزة تنهي بها وداد حديثها مع المدير.

- نحن زملاء عمل، ولن تكدر صفو علاقتنا مثل هذه الأمور التافهة.

يوجه المدير نظراته نحو هناء.

- ماذا ترين؟ لك القرار الآن.

تلملم هناء أشلاء قرار يصعب عليها اتخاذه، ولكن لابد منه.

صوت من الداخل يصرخ في أعماقها محذراً إياها من التراجع (لابد أن أكتب آخر فصل في المسرحية).

... تنطلق بقوة

- أرى إحالة الموضوع إلى الجهات القانونية حتى يأخذ كل ذى حق حقه.

أسعى من وراء ذلك إلى الوصول إلى حالة استقرار، ولابد من ظهور الحقيقة التي توارت سنوات.

ترتسم ملامح العجز والخوف على وجه وداد.. شهيق.. زفير... لحظة صمت..

تتوهج حالة ذعر تخلف آثارها على جسدها. رجفة واضحة... اضطراب انفعالي يحتقن في الداخل. هرولة نحو الاستجداء والتوسل كالعادة بعد أن تظهر بصمات الجريمة.

تتهيأ مشاعر هناء لاستقبال ملامح قناع الطرف الآخر بحذر شديد... تصمد في موقف الحسم.

تتعجل وداد حل القضية بصورة ودية درءاً لأخطار الفضيحة القادمة التي تعلق بأذيال ثوبها. ماذا تفعل؟ ماذا تفعل؟ لن تستطيع إخفاء الحقيقة هذه المرة.

تبدو هناء عازمة على فعل شيء هذه المرة....

لن تنفع التوسلات، ولا قبلات الرأس ولا القسم بالله، ولا القسم على المصحف ولا... ترتجف شفتا وداد... تهتز أطرافها وترتعش.

تعلو وجهها ملامح لا هوية لها. تطلق جملة في لحظة صمت خاطفة.

- أرجوك يا هناء لابد أن ننهي المسألة... أنا أقترح أن يكتفي المدير بـ....

تنظر هناء إلى ساعتها، تقف بحزم. لطالما منحتها فرصاً كثيرة، ولكنها تكذب في كل مرة... تقفز سواراً عالية... عالية جداً... تتخطى المعقول.

تتجاهل نظرات الخوف المرتسمة على وجه زميلتها الراكعة من الداخل بخضوع.. تترفع على قسمات التوسل والاستجداء....

تندفع نحو الباب بعد توديع المدير... تغلق الباب برفق عازمة على فعل شيء.

تفتح باب مكتبها. تنظر إلى الملفات.

تعود إلى دفاترها القديمة، تقلب يومياتها، تقرأ مشاهد مريرة مضت تتذكر أعواماً سابقة غرست فيها وداد مخالب نفسها المريضة في كيانها بشراسة.. تلمح أعواماً قادمة ستدس فيها أنيابها في عين الحقيقة لتخفي بصمات النور، فتختفي آثار جرائمها في الظلمة. لابد من حسم الموضوع...

تستند هناء على الكرسي، تخرج زفيراً حارقاً ثم تتنفس بعمق، تشعر بالاختناق.

تنفخ بعمق في بالونة وهمية ممتلئة بالمواقف القاهرة.

تسترجع صوت والدها - يرحمه الله -

تتنفس في أذنيها جملة كان يرددها دائماً. (تخوف ممن لا يخاف الله).

تأخذ نفساً عميقاً. يظهر صوتاً خافتاً يردد بعذوبة (ويمكرون، ويمكر الله والله خير الماكرين).

ترخي جسدها، تعود بكرسيها إلى الوراء. تلتف به ببطء شديد نحو الحائط

المجاور، تتأمل لوحات أطفالها المعلقة على جدران مكتبها. تشعر بالاسترخاء..
تتذكر ضحكة ابنتها الصغيرة مسترجعة حواراً خطافاً ولد عند عتبة باب البيت.
- لا تنسى أن تشتري لي علبة ألوان باربي...
- لن أنسى يا حبيبتي. ستجدينها على سريرك فور عودتك من المدرسة
تتعالى نداءات ابنها الذي يملك ابتسامة جميلة لا تقاوم...
- وعلبة فقاعات الصابون يا أمي... لا أريد شيئا سواها.
- حسنا يا حبيبي أعدك بأنني لن أنسى...
يختفي المشهد الجميل، وتعود بصمات الجريمة...
يتضخم صوت وداد، تظهر أنيابها المسعورة التي تتنفس حقداً... تصدح الجملة في أعماق المكتب... (أقسم بالله أنني... أقسم بالله أنني.....) تبتعد اللقطة القديمة.
تختفي في مظلة رؤية ضبابية... تعود مرة أخرى بعد إلحاح شديد... تظهر في لونين فقط أبيض وأسود.
- أقسم بالله... ستكون المرة الأخيرة، لن أسيء إليك مرة أخرى، أعدك بذلك. سأقسم على القرآن إذا أردت ذلك.
تقترب اللقطة... تقترب... تقترب... تتضخم... يعلو الصوت... يصبح صراخاً.
- سأقبل رأسك... وأعدك بأنني لن أفعل هذا مرة أخرى... دعينا نفتح صفحة جديدة.
تخرج هناء من مكتب وداد... وتتوالى الصفحات السوداء... يختفي القسم ويختفي الوعد بإيقاف سيل المؤمرات.
تضمر اللقطة... تضمر أكثر.. فأكثر... فأكثر... تختفي وسط غبار يعلو ورقة جانبية صفراء صغيرة تتوارى عن الظهور مندسة بين وريقات حمراء صغيرة.
تتناولها.. تقرأها.
(ألف مبروك... الترقية)
تعاود قراءتها تجد كلاماً آخر مكتوب بحبر خفي يقول.
(أعدك بأنك لن تهنئي ما دمت هنا)
تقذف الورقة بعيداً... تسقط قرب سلة المهملات، تندفع نحوها، تنحني برفق، تأخذها... تضعها بين الوريقات الحمراء...
تفتح ملفاً علاه الغبار... تقرأ جملة قاتلة...
(قررت اللجنة طي موضوع الترقية....
التوقيع
وداد)

تفترس مخالب القرار كيان هناء من الداخل...

تتبعثر صورة الرحمة.. تتضاءل فرصة التراجع عن طلب إحالة الموضع إلى التحقيق.. تتفاعل مشاعر الحزن والألم. ترقص الورقة البيضاء معلنة حقداً أسود يتفاعل في صدر وداد منذ زمن توهج في كتابة قرار...

(قررت اللجنة طي موضوع الترقية من أصله...

التوقيع

وداد)

تبعد هناء نظراتها عن الملف.... تتأمل لوحات أطفالها...

تتذكر لقطات مبهجة، تظهر آخر لقطة مدوية بحواراتها...

- وعلبة فقاعات الصابون يا أمي... لا أريد شيئاً سواها.

ترتفع أصوات النحيب المحبوسة في الظلمة منذ سنوات... تنطوي صفحة التسامح.. تندفع للانطلاق حاملة لواء التغيير، معلنة احتجاجها على اجتياح موجة الحقد الأسود. ترفع شعاراً منقوشاً على حجر. يقول.

(سيسدل الستار هذه المرة)

(نعم... نعم... لابد من كتابة الفصل الأخير)

تردد أصوات أخرى مجاورة مختبئة لا تجرؤ على البوح (نعم.. نعم..)

سيسدل الستار بعد كتابة الفصل الأخير من هذه المسرحية.

تحتضن بنظراتها مرة أخرى اللوحات الجميلة المعلقة على جدارن مكتبها.

تتعالى الأصوات البريئة مرة أخرى...

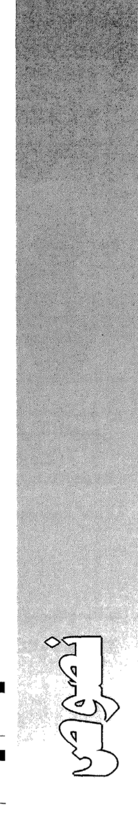
- لا تنسي أن تشتري لي علبة ألوان باربي...

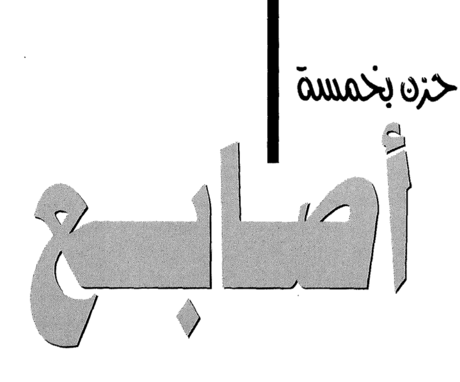
- وعلبة فقاعات الصابون يا أمي... لا أريد شيئاً سواها.

تضغط زر المسجل، فتتنبه أذناها متلهفة لالتقاط الصوت القادم...

يرتفع صوت الشيخ... مرتلاً سورة البقرة.

تغرق شفتاها في ابتسامة ذات طابع خاص.


نصوص



حزن بخمسة أصابع

• بقلم: بثينة العيسى
(الكويت)

التوأم

قدمك الصغيرة تدفعني بخفة

لأخرج من رحم العتمة

إلى العتمة الأشد

....

....

كان هناك مقصات ومناشف وعقاقير وصرخاتي

كان هناك أيضا

جثتك

لأنك طفلٌ يخافُ من الظلام

فرجار

فقدك الذي يجيئ بزاوية حادة
أحدث في طرف صدري ثقباً
لذا...
يسيلُ صوتُ بكائي إلى العالم
قصائد رديئة

صناديق كثيرة

لم أقصد إشهار صراخي هكذا
ولا شدّ أكمام الأصدقاء المعبئين بالبياض والشكوك
لم أرغب أن تشير أصابعهم إليك
بالوحل المدفون في تلكم الأظافر
لم أشأ شيئا كهذا
....
....
هذا الدولاب ما عاد يتسع
لأتكورّ فيه وانتحِب

أُرق محظوظ

محظوظون
أولئك العميان
بوسعهم أن يعشقوا طويلاً

ودونما أرق ملحوظ

.....

.....

كل أيامهم... مقلٌ موصدةٌ بالظلمة!

وقاية

آتية يا غربتي الوشيكة
معاطفي مجزوزة الأطراف
جواربي أكياس نقود
والأزرار الملونة تحت لساني
ملبسات مزعومة
فقيرة مثلي:
كيف بوسعها أن تمشي كل هذه المسافة
بدون غناء؟

صدر

يحتضن البياض الحالك نفسه
لا يعرف بأنه بارد كثلج
رهيفٌ كغيمة
وموحش جدا
مثل ورقة خالية!

خفوت مدروس

زاخرة بالثقوب:
هكذا

يصبح جسدي ناياً
لغناء أعذب
هكذا
يتسلل النشيج خافتاً
لكي لا يخدش حزن العالم
العالم الذي لا يكترث لحزني



مفخخ بالرحيل
حبنا!



تتسلل إلى حكايا العجائز
تخبرنا عن غيوم السكر وأنهار الزلال
عن الحوريات والخيول المجنحة
بقرن وحيد
يشبهنا
عندما نكون.. معاً



ابتلعُ شهقاتي
مثل كبسولات دواء
مثل سم، مثل خمر

مثل كل الأشياء التي قتلتك أمامي
قتلتك ببطء
ولم أفعل شيئاً حينها
سوى الشهيق!

موتٌ واهنٌ كالظل

الموتُ الذي يصرّ أن يمثل بيننا
بملامح زنجي عجوز
ومنجل مقوس الظهر
الموت الذي تحب
وأخاف
يمدّ لي لسانه كلما أدرت ظهرك
ثم يلحق بك مهرولاً
بسيقان فارعة القامة



تعبئني بالبكاء
كلّ مرة تقطرُ في شفتيّ
حباً
.....
.....
امرأة من طين مالح
لستِ أرضاً خصبة

العرافة

تهمس في أذني

بأنني سأبقى هكذا

هكذا

هكذا

وحيدة ونزقة

مثل نبتة ضارة

قلق

مثل عشبة هزيلة القدّ

يشرئب عنقها بين شقوق البلاط

تتلصص على الأرصفة

ربما...

ستمرق أمامها لحظة

.....

.....

ربما

سأعرف أنك بخير

دموع

هذا البكاء الخجول لا يحب أن يجئ عارياً

لذا هو يتدثر

ـ قبل أن يُصلب في أعينهم ـ

بحبر مالح!

غول

يعض الحزن على أصابعي
صراخي المارق بين أسنانه
محض قصيدة

نضوب أقل

لا داعي لكل قلق الكتابةْ
فالحزن كثير
وهناك بالتأكيد....
ورق زائدٌ عن الحاجة!

خيانة

زوايا فمي منفرجة للأعلى
هذه هيئة ضاحكة جداً
....
....
غريب....
خلتُ أنني أبكي!

كفر

غربتي الباردة
أشهرها سلاحاً
كلما قابلتُ (خطأ)
دفء وطن!

عروبة

الرمل الأسمر تحت جلدي
هل يشفع لي
أن أحمل في تقطيبتي
هوية مالحة
أمام منفى
لا يكف عن الضحك؟

توازن

دربت نفسي على السير فوق الحبل
هكذا ينبغي أن أمشي بينكم يا سادة
خواء يطارح خواء
دون أن أقع!

البديل بعد التعديل

أيها البكاء اتسع
القصائد التي أكتبها
لا تجلب النعاس ولا تزيد الإيمان
القصائد التي أكتبها أوهن من قلاع الرمل ومن بيوت العنكبوت
أنا أكتب فقط، لأنني لا أملك خياراً آخر

منعطف

أبصقك إلى الخارج لكي أخلص منك
أيها العالم الوقح

لكنك إذا قررت الخلاص من وقاحتي
ستبلغني داخلك
كم أنت شره
وأنا...
كم أنا متسامحة!

مشروع وطن

قلبك مقهى
عيناك بحيرتا حلم
رموشك مقاعد عشاق
يداك أرجوحة مكسورة
أنت:
مشروع وطن لا يكتمل
لأن خارطة حبك لا تتسع
لخطٍ متقطع أحمر!

بطاقة تعريف

ضعيفة في الجغرافيا
في تذكر الوجوه وأسماء الشعراء
لا أجيد الكتابة على السطر
ولا ارسم إلا كوخاً لم أره
وقوس قزح
أخطئ في ترتيب ألوانه

جمهور

بوسعي أن أكون آخر وآخرين آخرين آخرين...
هكذا أكتب ضامنة
أن ثمة من سيقرأ عبثي
ويضحك منه

مغازي

هل أعني ما أقول؟
يجيء الـ (ما أقول) مستقلاً
مثل حزن آخر
يجرجر أقداماً ثقيلة
ويترك وجهي ملطخاً بالضياع والوحل

استدارة

احتاج أن أجيء متكورة
مثل البكاء الذي لا أعرف أسبابه
ولا نهايته
احتاج أن أجيء كرة ناضجة
مثل نهد امرأة باذخة التفاصيل
احتاج أن أجيء:
رأسي للأسفل، قدماي للسماء
هكذا لن أشعر باختلافي عن العالم

سجن

الرعشة الباردة
سجن أكثر وحشة من زنزانة
ما من جدران
تحفر على سطحها الموشوم بموت الآخرين
موتك الخاص

تشابه

كما أحصي ـ بهلع ـ شعري المتساقط
كما أقضم أظفاري شاردة
وأمرر قلماً أحمر على شفتي خلسة
كما أنفخ لباني في وجوه الكبار الآخرين
واسكب بقايا محفظتي
في حضن المرأة البشوش التي تنظف حماماً عمومياً
كما كل العادات التافهة التي تمارسني كل يوم يجيء موتي

انتصار

لست شمعة.. لتنفخ في وجهي
عبثاً
تحاول إطفائي

لعنة

أنا العتمة المختبئة خلف أجفانك

لا يطفئها الضوء
أنا حزنك الملعون الذي لا أعرف
كيف أخلصك من قبضته

خيانة

كان عليك أن تكون أكثر حذراً
ضفاف الأشياء أكثر عمقاً
من باطنها
هذي الفقاعات الآتية من لبّ حزنك
قصائد مؤلمة
لم تكتبها، لكي لا ينتحر العالم
كمداً عليك

عاصفة.. أو على وشك

إليّ بالحبال
أشدها على خاصرتي
قبل أن يبتلعني التيه

• مدحت علام

حفلت الساحة الثقافية الكويتية خلال الأيام الماضية بالعديد من الأنشطة الثقافية، التي تنوعت فيها الفعاليات واختلفت، ومنها إقامة معرض الكويت للكتاب، الذي جاء هذا العام متضمناً أمسيات شعرية، وندوة ثقافية ركزت في المقام الأول على المرأة، إلى جانب ندوة مجلة القرين التي عالجت قضية النظر إلى الغرب من وجهة نظر عربية، بالإضافة إلى مهرجان القرين العاشر الذي انطلقت فعالياته بتوزيع جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، وكذلك ندوة ثقافية مهمة.

معرض الكويت للكتاب: أمسيات شعرية وأنشطة متنوعة

حظي معرض الكويت الثامن والعشرين للكتاب الذي أقيم في ديسمبر من العام الماضي، على أرض المعارض بمشرف على العديد من النشاطات الثقافية المصاحبة له، وكانت المرأة هي محور هذه الأنشطة كافة.

فقد أقيمت أمسية شعرية أولى شارك فيها من الشاعرات باسمة بطولي من لبنان، والدكتورة نجمة إدريس من الكويت، وحمدة خميس من البحرين وأدار الأمسية الشاعرة والإعلامية بروين حبيب.

وقدمت الشاعرة والفنانة التشكيلية الإماراتية ميسون القاسمي محاضرة عنوانها «تجربتي بين الشعر، والفن التشكيلي» أدارها الإعلامي زاهي وهبي.

وألقت الشيخة حصة صباح السالم الصباح محاضرة عنوانها «للفنون عيون» أدارها الدكتور عبدالله الغنيم، وتحدثت الشيخة حصة في محاضرتها عن دار الآثار الإسلامية، وما قدمته للحياة الثقافية العربية والإسلامية داخل وخارج

الكويت، وكيفية جمع مثل هذه الكنوز والتحف التي تضمها الدار.

ثم الأمسية الشعرية العربية الثانية التي شارك فيها من السعودية الشاعرة ثريا العريض، ومن سوريا الشاعرة مرام المصري، ومن الكويت الشاعرة غنيمة زيد الحرب، وأدار الأمسية الإعلامية حصة الملا.

واختتم معرض الكتاب أنشطته الثقافية بحلقة نقاشية عنوانها «المرأة الكويتية والحقوق السياسية»، والتي هي عبارة عن محورين، الأول ناقش فيه المشاركون «حقوق المرأة السياسية من منظور دستوري» وهم: بدرية العوضي ود. فهد الخنة، والمحور الثاني حول «حقوق المرأة السياسية من منظور اجتماعي» شارك فيها الكاتب أحمد الديين، وخولة العتيقي، وأدار الحلقة النقاشية إقبال الأحمد، ورغم اختلاف المحاضرين في دور المرأة السياسي بين مؤيد ومعارض إلا أنهم اتفقوا على ضرورة إعطاء المرأة حقوقها الاجتماعية كاملة من تعليم وتثقيف ورعاية، وذلك من أجل مجتمع سليم ومتطور.

مجلة العربي: ندوة «الغرب بعيون عربية»

وتحت عنوان «الغرب بعيون عربية» نظمت مجلة العربي ندوتها السنوية، التي أقامتها في فندق الشيراتون، تحت رعاية رئيس مجلس الوزراء سمو الشيخ صباح الأحمد الصباح.

امتازت ندوة العربي بالحضور الكثيف للضيوف العرب، من المفكرين والمبدعين والأدباء، وفي حفل الافتتاح تم تكريم عدد من الشخصيات والمؤسسات التي ساهمت في إقامة جسور من الحوار بين العرب والغرب ثم افتتاح معرض مجلة العربي بعنوان «الغرب بعدسة العربي».

ترأست الشيخة الدكتورة رشا الصباح الجلسة

الأولى من اليوم الأول والتي تحدث فيها الدكتور جابر عصفور «من النهضة العربية والرحيل إلى أوروبا»، كما تطرق الدكتور وجيه كوثراني عن رفاعة الطهطاوي، وإشكالية التثاقف، وأجاب الدكتور جليل العطية عن سؤال الطهطاوي.. ماذا بقي منه؟ وفي الجلسة الثانية التي ترأسها الدكتور علي الطراح تحدث مصطفى نبيل عن العرب والغرب، والدكتور محمد المخزنجي عن الغرب بعيون شرقية، والدكتور محمد رجب النجار عن «العربي» ديوان الرحلة العربية.

أما الجلسة الثالثة فقد ترأسها الدكتور عبدالمحسن المدعج، وتحدث فيها الدكتور حسن أحمد إبراهيم عن رحلة ماجد ساتي، والدكتور قاسم عبده قاسم عن الذهب والعاصفة، والدكتور لطيف زيتوني عن أدباء المهجر، ثم الجلسة الرابعة برئاسة الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين، وتحدث فيها الدكتور صلاح فضل عن الولع الحضاري لدى السندباد العصري، والدكتور محمد عيسى صالحية تحدث عن البلاد الروسية في عين الطهطاوي ويوسف المحيميد تحت عنوان «من البصرة إلى نورج».

والجلسة الأولى من اليوم الثاني ترأسها الدكتور عبدالله الغنيم وتحدث فيها الدكتور مسعود ضاهر عن نظرة العرب واليابان إلى الغرب، وعزت عامر عن البعثات العلمية، والدكتور نواف عبدالعزيز الجحمة عن صقلية كما رآها ابن جبير، وترأس الجلسة الثانية الدكتور منصور بوخمسين والتي شارك فيها الشاعر أشرف أبو اليزيد ببحث عنوانه «رسامو مصر» والفنان التشكيلي أمين الباشا ببحث عنوانه «ذكريات لم تنته»، وأبو المعطي أبو النجا ببحث «مدينة في كتاب».

وفي الجلسة الثالثة التي يرأسها الدكتور يحيى أحمد شارك فيها الدكتور محسن الرملي ببحث عنوانه «إسبانيا بعيون عربية»، أما الدكتور محمد المنسي قنديل فكان بحثه تحت عنوان «رحلة الغساني»، وتحدث نوري الجراح عن «تجربة ارتياد الآفاق»، واحتوت الجلسة الرابعة والأخيرة على

بحث «قراءة عربية للنهضة الأوروبية» للدكتور حسن حنفي، وبحث «الرحلة العربية الفاشلة للغرب»، لحسونه المصباحي، وبحث «تجربتي مع الغرب للدكتور صلاح نيازي».

وفي ختام الندوة قال رئيس تحرير مجلة «العربي» الدكتور سليمان العسكري: إن تلبية دعوة «العربي» في ندوتها السنوية يدل على ما أنجزته المجلة ضمن سياق المشروع الثقافي العربي وأنها تحظى بثقة هذا القطاع الفكري والثقافي في العالم.

مهرجان القرين الثقافي العاشر: توزيع جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية وندوة ثقافية

استهل مهرجان القرين الثقافي العاشر الذي أقيم تحت رعاية سمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ صباح الأحمد، فعالياته بتوزيع جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، على الفائزين بها وقد حصل على التقديرية كل من الشاعر والباحث عبدالله زكريا الأنصاري والمربية الفاضلة مريم عبدالملك الصالح والفنان عبدالعزيز خالد المفرج، وحصل على التشجيعية الفنان عبدالحميد إسماعيل، والدكتور محمد مبارك بلال.

وتضمنت الندوة - التي استمرت ثلاثة أيام - عنوان «العصر العربي الجديد.. الواقع والتحديات».. ضمن أنشطة القرين الثقافية وتشارك فيها نخبة من المفكرين العرب، فقد تحدث الدكتور عبداللطيف الحمد عن الخصخصة والأمن الاجتماعي، وعقب عليه الدكتور جورج قرم، أوضح الحمد في ورقته البحثية أن الخصخصة تحظى كأحد أدوات تحرير الاقتصاد ورفع كفاءته بأهمية متزايدة في دول العالم، وأن تطبيقه في الدول العربية بطيء وحذر.

كما احتوت الورقة البحثية للدكتور مجدي حمادة على عنوان «بدائل الجامعة العربية»، مشيراً إلى المشكلة التي تواجه القومية العربية والمتمثلة في عوامل عدة، منها انحسار مصداقية النظم التي مثلت

قلاع القومية العربية، وعدم فاعلية الآليات العربية في حل النزاعات العربية - العربية، وتحدث الدكتور تركي الحمد عن مفهوم المجتمع المدني من خلال رأي الفلاسفة والمفكرين وقال: «إن المؤسسات العربية بصفة عامة وعلى اختلاف الدرجة بين مجتمع وآخر تعاني فقراً في المؤسسات الحديثة، وعدم ترسيخ ثقافة الحداثة».

وقدمت الدكتورة نيفين عبدالمنعم سعد بحثاً عنوانه «النظام الإقليمي العربي الجديد»، أشارت فيه إلى مرحلة ما قبل الغزو العراقي على دولة الكويت، الذي عكس حجم الفجوة بين بيانات الدول العربية وسياساتها، وقدم الدكتور عبدالله الغذامي بحثاً عنوانه «ثقافة النخبة وثقافة الجماهير»، أوضح فيه أن الأدب ظل على مدى قرون متعاقبة هو الخطاب الأكثر شعبية عند كل الأمم، وأن ثقافة الصورة هي علامة على التغير الحديث مثلما هي السبب فيه. كما تطرق إلى الدراسات الميدانية التي تكشف عن أن الجمهور لا يستقبل الصورة التلفزيونية استقبالاً سلبياً.

وأشارت الدكتورة زينب الأعوج في تعقيبها على الغذامي إلى أن الصورة تقدم فعلاً ثقافياً إيهامياً بمعناه الأكثر سلبية لأن مؤدى الصورة هو خدمة النمط المهيمن في النظام، وألقى الدكتور مصطفى المعمودي بحثاً عنوانه «الإعلام وتشكيل ثقافة الجماهير في عصر الثقافة السيبرانية»، أوضح فيه أن العلاقة بين منظومة العولمة ومفهوم الحضارة في مجتمع المعلومات في حاجة إلى تحاليل إضافية، وفي تعقيب الدكتور علي الزغبي على ورقة المعمودي أوضح أن الغرب يزخر بالعديد من الكتابات الأكاديمية التي تتناول العرب والإسلام بصورة موضوعية وعادلة.

كما تضمنت الندوة بحثاً عنوانه «محور التحدي التقني العسكري» للعميد أركان حرب متقاعد محمد صفوت الزيات، أوضح فيه أن فجوة التقانة العسكرية بين الجيوش العربية والجيوش الغربية تبدو شاسعة وواضحة للعيان، وأن إنشاء منظومة

وطنيــة للعلوم والتـقـانة التي دعـا إليـهـا كـثـيـر من المفكرين العرب يتطلب على التـوازي كسـر الحـاجـز النفسـي بين المؤسسات العسكرية وقطاعات المجتمع المدني.

وتحـدث الدكـتـور إليـاس حنا في ورقـتـه عن التكنولوجيا والثورة في الشـؤون العسكرية، وعن البيئة الأمنية التي تغيرت بشكل عام على المسرح العالمي بعد أحداث ١١ سبتمبر، بالإضافة إلى الحلقة النقاشية التي جاءت في ختام الندوة تحت عنوان «المظاهر.. التحديات.. والاستحقاقات» أشار فيها الوزير اللبناني السابق الفضل شلق إلى جدوى الديمقراطية التي يجب أن تكون طريقاً للحرية، وقال: «استطاعت المنظومة العربية تجنب مواجهة إشكالية شرعية دولها على مدى نصف القرن الماضي عن طريق أخذ موقف متشدد في قضية فلسطين»، وأوضح الوزير السابق الدكتور سعد بن طفلة أن التعامل مع التاريخ كمسلمة جميلة لهذه الأمة، واحد من الأسباب الرئيسية التي حرمتها التعامل مع الواقع ومعايشته بنظرة علمية وموضوعية، وأشار الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي إلى أن الشرعية تفتقد حينما تفتقد الديمقراطية.

جائــــزة
الشيخة باسمة المبارك العبد الله الجابر الصباح
للإبداع الشبابي

خصصت الشيخة باسمة المبارك، راعية (منتدى المبدعين الجدد) جائزة للإبداع الشبابي تخص أعضاء المنتدى في مجالي الشعر والقصة على أن تكون الأعمال جديدة وغير مقدمة لأية مسابقة من قبل.. علماً بأن المنتدى تحت مظلة رابطة الأدباء.. وستكون الجوائز حسب الترتيب التالي:

قيمة جائزة الشعر

الجائزة الأولى 600 دينار
الجائزة الثانية 400 دينار
الجائزة الثالثة 200 دينار
الجائزة الرابعة 100 دينار

قيمة جائزة القصة

الجائزة الأولى 600 دينار
الجائزة الثانية 400 دينار
الجائزة الثالثة 200 دينار
الجائزة الرابعة 100 دينار

وستتم عملية فرز أسماء الفائزين من خلال لجنة خاصة لتقييم الأعمال الإبداعية المقدمة.

هذا وستقدم دروع تذكارية مع الجوائز المذكورة.

ورابطة الأدباء في الكويت تتقدم بالشكر والتقدير للشيخة باسمة المبارك العبد الله الجابر الصباح على جهودها في دعم مسيرة الثقافة في الكويت.



صدر حديثاً
كتاب الحياة
تأملات
المؤلف
عبد الله زكريا الأنصاري
مدارات أدبية
22
رابطة الأدباء في الكويت
Kuwait Writers Association
المبهمات ودلالاتها الأسلوبية
في شعر المتنبي
من
ما
أنا
هذا
نحن
هذه
التي
هو
هؤلاء
الذي
أنت
ذاك
اللائي
أنتم
هنا
الذين
هما
ذلك
هي
تلك
حميدة مناع العنزي
١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م
الكويت